RESİMDE GÖRSEL ALGILAMA

Sanatta Yeterlik

Hatice Nevin GÜVEN

ESKİŞEHİR, 1996

51392.

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİMDE GÖRSEL ALGILAMA

(SANATTA YETERLİK TEZİ)

Hatice Nevin GÜVEN

Danışman: Prof. Fikri CANTÜRK

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ESKİŞEHİR 1996

ÖZGEÇMİŞ

1963 Eskişehir'de doğdu.
İlk, orta ve lise öğrenimini Eskişehir'de tamamladı.

1987 9 Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü'nden mezun oldu.

1989 Artvin-Hopa Lisesi'nde resim öğretmenliği görevine başladı.

1990 Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Resim-İş Eğitimi Resim Anasanat Dalı, "Pentürde Dans ve Müzik "adlı teziyle Yüksek Lisans programını tamamladı.

1991 Eskişehir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde resim öğretmeni olarak çalışmaya başladı. Halen aynı okulda görevini sürdürmektedir.

1996 Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Resim-İş Eğitimi, Resim Anasanat Dalı, "Resimde Görsel Algılama"adlı teziyle Sanatta Yeterlik programını tamamladı.

ETKİNLİKLER

1985 Pimaş "Pencere" yarışmalı resim sergisi, İstanbul.

1986 Selçuk-Efes yarışmalı resim sergisi,

1986 Turgut Pura yarışmalı resim sergisi, İzmir.

1987 Atatürk Kültür Merkezi "Gençlik" konulu yarışmalı resim sergisi, İzmir.

1987 Turgut Pura yarışmalı resim sergisi, İzmir.

1988 Karma resim sergisi, Ozan Sanat Galerisi, Eskişehir.

1992 Ahi Evran yarışmalı resim sergisi, Kırşehir.

1993 Karma resim sergisi. Çamkıran Sanat Galerisi, İzmir.

1994 Kişisel resim sergisi. Tütav Sanat Galerisi, Antalya.

1994 Kişisel resim sergisi. Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Isparta.

1995 Karma resim sergisi. Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir

ÖZET

"Resimde Görsel Algılama Olgusu" adı altında gelişen bu araştırmada "Algı ve Algılama", "Uzay - Mekan Algısı", "Görsel Düzende Yüzeyin Algılanmasına Etki Eden Temel Özellikler", "Çocukta Görsel Algılama ve Gelişimi" tanımları; bu kavramların belli ilkelere bağlılıkları, beyinde algının ve yanılsamanın oluşumu, algılamanın duyularla bağıntısı yöntemleri ele alınmıştır.

Algı, öznenin kendi dışında olanı alması demektir. Dış dünyanın duyumlarla gelen imgesinin bilinçte gerçekleşen tasarımıdır. İnsan, duyu organları ve duyum mekanizması ile sürekli uyarılar alır. Uyarıların yorumlanması yani algılanması karmaşık bir olgudur.

Duyu organlarımız doğadaki fiziksel değişimleri beynimize iletir. Ancak belli değerde olanlarına duyarlık gösterir. Fiziksel ve kimyasal duyumların zihinde algılamaya nasıl dönüştüğü tam olarak çözülememiştir.

Algılama etkin bir süreçtir. Görsel, işitsel, kokusal, tatsal ve dokunsal bildirim alınır, daha sonra atma, eleme, ekleme, dönüştürme ve yorumlama yoluyla bildirimler işlenir. Bu da uzun bir süreçtir. Önceden kazanılan duyum deneyimleri de algılamayı etkin kılar. Algılananlar arasında çağrışımlar kurulur, yorumlanır. Algılanamayanlar, nesnelerle birlikte algı merkezi ile ilgilidir. Algı merkezi beyindir. Ve belli bir disiplin içerir. İzlenim disiplini, algılanan nesnelere bağlı olarak "gruplama", "kontur belirleme", "bütünleştirme" ve "zeminden ayırma" şeklinde ortaya çıkar. İç ve dış etmenlerle algı merkezine ulaşan sinyaller, belli disiplinleri uyarır. Bu disiplinlere "Biçim Psikolojisi" denir. Algılamada biçim psikolojisi ile ilgili davranışlar, uzayın örgütsel kalıp ve ölçülerine göre yapılaşan sınırlara bağlıdır.

Bir nesnenin benzerlerinden ayrı olması ön plana çıkmasını sağlar. Dikkati oluşturan etmenler; ölçü, şiddet, uyumsuzluk, yineleme ve devinimdir.

Doğa ve evren düzenlidir. Düzenli olanlar net algılanır. Doğruluk ve netlik arttıkça ve seçici oldukça estetik görüş de artar.

Biçim algılaması, gelişmiş bir gözün görüntü alma yeteneği ile gerçekleşir.

Bir nesneye bir süre bakıp onu gözümüzün önünden silmek ve sonra akılda

kalanları çizmeye çalışmak bir görme biçimidir. Bu yöntem çevremize dikkatli bakmamızı sağlar ve zamanla bu da alışkanlık olur.

Görsel sanatlara karşı duyarlı olmak ender olarak doğuştan gelen yetilerimizdendir. Bu duyarlılık, bakmak değil, önce görmenin öğrenilmesi ile gelişir. İstersek gözümüz ve zihnimiz birlikte çalışır. Görsel alışkanlığımızın artmasıyla görsel biçimlerden duyulan zevk de artar. Görmeyi öğrenirsek sanatçının estetik deneyiminin kaynağını oluşturan fikir ve görsel biçim kaynaşmasını daha iyi anlarız.

Görme duyumuz bir nesneyi kendi doğrultusunda seçemezse, başka ayrımlarla algılar, bu algılama bazen doğru, bazen yanlış bir imgelem ürünüdür. Optik yanılmalar fizyolojik ve psikolojiktir. Işık, renk, boyut, açı ve uzaklıkla da ilgilidir. Derinlik etkisinde, birbiri ile ilişkili ögelerin kıyaslanmasında, göz ve beyin yanılma durumundadır.

İnsan algılamasında imgelem değişik zamanlarda elde edilir. İnsanın benzeyenleri ayırmak için uzun bir süreye gereksinimi vardır. Dış dünya ile izdüşümsel düzeyde ilişkiler içindeki imgenin algı mekanizmasında duyulması için alıcının nesneye yönelip onu saptaması ve nesneden gelen parlaklık ya da ışınlara göre tepkide bulunması gerekir.

Biçimialgıladığımızda, bilinçli ya da bilinçsiz olarak onun bir şeyi temsil ettiğini ve bir içeriğin formu olduğunu kabul ederiz. Şekil iki açıdan kavram oluşturur: 1. Her şekli, şekil türü olarak gördüğümüz için, 2. Her şeklin, her eşyanın formu olarak görünmesinden dolayı.

Fiziksel nesne ile algılanan nesne arasında ayrım yoktur, akıl nesnenin ta kendisini görür.

İnsan tam algılayamadığı zaman algısının eksik yönünü imgelemi ile tamamlamaya çalışır. Mite'lerin oluş nedenidir bu. Ortaçağın içsel gerçekçiliği, deneyimler ve incelemeler sonucu Rönesans' ta yerini biçimlemede görsel gerçekçiliğe bırakır.

Bir nesnenin çizgilerle çalışılması, nesneyi daha iyi tanımamızı sağlar. Nesneyi ayrıntıları ile algılamak çok az görülen bir durumdur. Nesneyi, biçimi belirleyen kenar çizgileri ile bütün olarak algılarız.

Hacim, bir örgütlenmenin sınırlanmasıdır. Görme ile algılama gücü hacim etkisini yakalar.

Denge, sanatta herşeyi aynı düzeye getirerek eşitleme anlamına gelir. Görsel anlatımda öğelerin dengeli bütünlüğü, uyumsuzluk, benzerlik, yöntem ve uygunluk ilişkileri ile sağlanır.

Uyum, bir ya da daha çok yönden benzer öğelerin birleşmesidir. Denge üzerinde ağırlık ve yönün etkisi önemlidir. Ağırlık dinamiktir, uzamsal derinlik ağırlığı etkiler. Görsel alan derinliği ne kadar geriye uzanırsa, derinliğin taşıdığı ağırlık da o kadar artar. Ağırlık derinliğe göre artar. Basit ve düzenli biçimler ağır görünür. Yönün var olması için, uzay ve madde yani evren olması gerekir. Yüzeyler, nesne ve plan olduğu zaman yön de olur. Yön nesnelerin uzaysal konumlarını belirler. Yön insana özgü bir doğrultu özelliğidir.

İnsan uzayla ilgili düşüncelerini nesneler aracılığıile geliştirir. Uzay, devinim algılamaları ile tüm deneyimlerin, araştırmaların sonucunu almamızı sağlar. Amaçsız devinimler insanda görsel karışıklık yaratır.

Bir insanın bir şeyi betimleme biçimiyle aynı insanın o şeyi görme ve tasarımlama biçimi özdeş değildir. Çocuk annesini betimlerken kullandığı çizgiler içinde görmez ve tasarımlamaz. Olgular nasıl yorumlanırsa yorumlansın, betimlemeler şematizmden izlenimciliğe uzanır.

Kant, "uzam görme biçimidir" der. Renk uyarımları yoruma bağlı olarak dışarı, uzama doğru yansıtılır.

Çocuktaki görsel algının başlangıcı çocuk resmi ya da çizgisidir. Çocukların ilk dönem resimlerindeki basit şekiller ve renkler yaşı ilerledikçe, zihinsel gelişimiyle paralel olarak daha kapsamlı olmaya başlar.

Algılama edimi; organların gelişip olgunlaşması ve uyaranların yorumlanması sırasında deneyimlerin artması ile öğrenilir.

Çocuklar, resimleri ile kendilerini yansıtırlar. Olaylar karşısında duygu ve düşüncelerini dile getirir. Sanat, çocuk için bir "düşünme dili"dir.

ABSTRACT

That study was conducted on the basis of "The Visual Perception Fact in Painting". It includes the definitions of" Perception and perceiving", "The Perception of Space and Place", "The Basic Factors Influencing the Surface Perception in Visual Order", "Visual Perception and Development in Child". It also includes the methods of the relationship between the above concepts and certain principles, the development of perception and misreceiving in brain and the connection between perception and the senses.

Perception means a subject's getting the one beyond its self. It is the planning of image coming along with the senses from the outer world within the conscious. Human beings constantly receive stimuli with their sense organs and sensation mechanisms. The interpretation, i.e. perception of the stimuli is a complicated fact.

Our sense organs transmit the physical changes in nature to our brain. It only responds the ones with a certain value. How physical and chemical sensations are transformed into perception within the brain is not completely understood.

Perception is an effective process. Visual, auditory, smelling and touching stimuli are received, and then they are processed through amitting, selecting, adding, transforming and interpreting. This is a long process. The prior sensational experiences also become effective in perception. Assosiations are established among the ones perceived and they are interpretted. Those which can not be perceived one related to the perception center together with the objects.

Brain is the perception center, and it includes a certain discipline. The impression discipline is formed as "grouping", "contour determination", "integration" and "removing from the background". The signals reaching the perception center through inner and outer factors stimulate certain this disciplines. Those disciplines are called "Form Psychology". The behaviours related to the form psychology in perception are dependent upon the borders constructed according to organizational models and measures of space.

An object's being distinctive from its counterparts makes it prior. The factors constituing attention are measure, violance, misfitness, redundancy and movement.

Nature and universe are ordered. They are regularly perceived clearly. Aesthetic

view increases as thruth and clearity increase and as one becomes selective.

Form perception realized as an improved eye has the ability to receive the images.

Constantly looking at an object and then erasing its image and trying to draw what you remember is a way of seeing. This method makes us more carefully look at our environment and as time passes this becomes a habit.

To be sensitive towards visual arts is rarely one of our abilities coming along with birth. That sensitivity develops by learning not looking but seeing first. Our eye and brain work together if we wish so. As our visual habits increase, the pleasure you get from visual forms increases as well.Provided we learn how to "see " we can have a better understanding of idea and visual form integration which are the basis of an artist's aesthetic experience.

If our visual sense does not select an object in its own direction, it receives it through other distinctions. That perception is a product of imagination that is sometimes correct sometimes wrong. Optic misreceivings are physiologic and psychologic. They are also related to light, color, dimension, angle and distance. The eye and brain misreceive under the effect of depth and in the comparison of the related factors.

The imagination in human perception is obtained at different times human beings need a long time to differentiate the similar things. For an image within the relations between outer world and the reflectional plain to be perceived in the perception mechanism the receiver needs to direct at the object to determine it and to respond according to the brightness or beams coming from the object.

When we perceive a form, we either consciously or subconsciously, accept it to represent something and it is the form of a content. The form creates concepts in two ways: 1- because we see each form as a formkind, 2- because every form is seen as a form of a thing.

There is no difference between the physical object and the perceived object, the mind sees the object as it is.

The human being sometimes cannot perceive the time perception and he tries to compensate this gap with his imagination. That is the reason of the existince of myths. During renaissance the inner reality of the Middle age was replaced by visual reality in formation as a result of experiences and studies.

To draw an object helps us to understand it better. Perceiving the object with the frames determining forms.

Volume is the restriction of an organization. The power of seeing and perceiving captures the effect of the volume.

Balance means making everything in art equal at the same level. The balanced completeness of the elemets in visual expression is provided by misfitness, similarity, method and convenience relations.

Harmony is the combination of the elements that resemble each other in one or many ways. The effect of weight and direction is important for balance. Weight is dynamic; extensional depth affects weight. The more visual field depth moves behind the more is the weight that the depth carries. Depth increases according to weight. Simple and ordered forms are seen heavy. In order to have diretion, there should be space and substance i.e.universe. Direction exists if there are surfaces, object and plan. Direction determines the spatial status of the objects. It is a vector characteristic belonging to human beings.

The human being improves his space- related thoughts through objects. Space, with its movement perceptions, makes us get the results of all experiences and researche. Aimless movements create visual confusion in man.

The way one describes something is not identical to how the same person sees and represents that thing. The child, while describing his / her mother, does not see and represent within the lines he uses.

No matter how the facts are interpreted, descriptions range from schematism to impressionism.

Kant says that"extention is a way of seeing". Color stimuli are reflected outside ; towards the extension depending on interpretation.

The begining of visual perception in child is the child drawing or lines. The simple forms and colors in the early drawings of a child becomes more detailed as he grows older parallel to his mental development.

Acquiring perception is possible as the experiences increase during the development of the organs and during the interpretation of the stimuli.

Children reflect themselves with their drawings. They express their feelings and opinions for some events. Art is a "thinking language " for a child.

ÖNSÖZ

Sanatın özünde görmek ve görsellik yadsınamaz bir gerçek olduğuna göre, baktığımız her sanat eserinde ne görmek gerektiği, görülenlerin ardında sanatçının kişiliği unutulmamalıdır.

Sanat ve görsel algılama sorunlarını inceleyen bilim adamlarından Rudolph ARNMEIM'ın özellikle, görsel algılama olgusunu kavram ve konumunu saptamaya çalıştığı görülür.

Görme duyusu geniş araştırmaları içeren biçim, form, renk, çizgi, hacim, denge, ağırlık, devinim ve uzam gibi temel tasarım öğelerini kapsar. Bu nedenle görme işlevi üzerindeki etkilerin ayrıntılarına girme gereğini duydum.

İnsan her baktığını göremez. İnsanın, bir sanat yapıtını algılaması, yorumlaması ve yaratması onun iç dünyasının eylemi olarak ortaya çıkar. Duyarlı bir gözlemci olmak için, kendi kendine görme yeteneğinin gelişmesi gerekir. Daha çok sanat yapıtı gördüğü, okuduğu ve algılarını geliştirdiği sürece, sanat yapıtları karşısında görsel algı ve anlama artar. Böylece kendine güven duyar ve kişisel düşüncelerini savunur.

Algısal bilme olmadan yaratıcılık olamaz. Sanat eğitimi, duygularımız yoluyla algıladıklarımızı bilerek, denetleyerek kullanmayı yaşama geçirip her türlü nesnenin görsel sanat nesnesi durumuna getirilmesini sağlamalıdır.

Görsel algılama, insanın bulunduğu toplumsal yaşamın değerlerine karşın beğeni ve haz almayı, seçici olmayı, teknolojik katılığın insancıllaştırılmasını sağlamanın ilk adımıdır.

İşte bu nedenle üzerinde önemle durulması gerektiğine inandığım için, Görme ve Görsel Algılama konusunda çalışma yapma gereğini gördüm.

Çalışmamı gerçekleştirirken katkılarından ötürü, danışmanım sayın Prof.Fikri CANTÜRK'e ve yardımlarını esirgemeyen sayın Yard. Doç. İ. Halil TÜRKER'e teşekkür ederim.

H. Nevin GÜVEN

Eskişehir, 1996

İÇİNDEKİLER

ÖZGEÇMİŞ i
ÖZET ii
ABSTRACT v
ÖNSÖZ viii
İÇİNDEKİLER ix
RESİMLER DİZİNİ xii
ŞEKİLLER DİZİNİ xiii
GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM
ALGILAMA

1.1 ALGILAMA OLGUSU 2
1.2. UYARI, UYARAN 3
1.3. DUYUM ve DUYUMLAR 3
1.4. ALGI ve ALGILAMA İLE İLGİLİ TANIMLAR 4
1.5. ALGI DOĞASI 11
1.6. ALGILAMA ÜZERİNDEKİ ETMENLER 11
1.6.1. Uyaranları Gruplama ve Bütünleme Eğilimi 13
1.6.2. Algılamada İçinde Bulunulan Ortamın Etkileri 13
1.6.3. Algılamada Geçmiş Yaşantıların Etkisi 15
1.6.4. Tavır ve Güdülenme Durumunun Algılama Üzerine Etkileri 16
1.6.5. Algılama Üzerine Telkinin Etkisi 17
1.7. ALGILAMADA SEÇİCİLİK 17

İKİNCİ BÖLÜM

GÖRMEK ve ALGILAMAK

2.1. GÖRME ve ALGILAMA OLGUSU 20
2.2. GÖZ ve GÖRME OLGUSU 24
2.3. GÖRME ALIŞKANLIĞI 25
2.4. GÖRME BİÇİMİ 30
2.5. ÇİFT GÖZLE ALGILAMA ve DERİNLİK 34

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YANILSAMA

3.1. ALGI YANILMALARI 36
3.2. DIŞ DÜNYA ve GÖRSEL ALGI 50
3.3. ALGI ve ESTETİK HAZ 51

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BİÇİM

4.1. BİÇİM ALGISININ KAVRANMASINA İLİŞKİN ÖZELLİKLER 54
4.2. BİÇİM 61
4.2.1. Biçimsel Durumların Oluşumu 63
4.2.2. Biçimsel Yaratmalarda Dört Öğe 63
4.2.3. Algı ve Biçimleme 64

BEŞİNCİ BÖLÜM
TEMEL ÖĞELER

5.1. RESİM ALGISINDA TEMEL ÖĞELER 67
5.2. ÇİZGİ 67
5.3. HACİM 68
5.4. DENGE 69
5.4.1. Karenin Gizli Yapısında Denge 72
5.4.2. Karşıt Öğelerin Uyumu, Denge 73
5.4.3. Psikolojik ve Fiziksel Denge 76
5.4.4. Denge ve İnsan Aklı 77
5.4.5. Niçin Denge ? 77
5.5. AĞIRLIK 78
5.6. YÖN 79
5.7. DERİNLİK ALGISI 79

ALTINCI BÖLÜM
UZAY ve ZAMAN

6.1. UZAY ve ZAMAN ALGILARI 82
6.2. UZAYDA MADDE ALGISI 82
6.3. UZAYDA YÖNELİM ve DEVİNİM 84
6.4. GERÇEK DEVİNİM 85
6.4.1 Bağımlı Devinim 86
6.5. İZDÜŞÜM ve YANSIMA 86

YEDİNCİ BÖLÜM

MEKAN

7.1. RESİMDE MEKAN ALGISI 89
7.2. MEKANDA NESNELERİN ALGILANMASI 90
7.3. GÖRSEL DÜZEN 91
7.4. RESİM SANATINDA GÖRSEL ÇÖZÜMLEME 96

SEKİZİNCİ BÖLÜM

ÇOCUK RESMİ

8.1. ÇOCUK RESMİNDE ALGILAMA 101
8.2. ÇOCUKTA GÖRSEL ÇÖZÜMLEME 101
8.2.1. Çocuk Resminde Gerçek 103
8.2.2. Çocuk Resminde Yineleme ve Simetri 103
8.2.3. Çocuk Resminde Orantı 103
8.2.4. Çocuk Resminde Espri 104
8.2.5. Kurallara Uygun Resim 104
8.2.6. Çocuk Resminde Simgesellik 105
8.2.7. Çocuk Resminde Tip 105
8.2.8. Çocuk Resminde İçerik 106
8.3. ÇOCUĞUN RESME YAKLAŞIMINDA ÇEVRENİN ETKİSİ 107
8.4. ALGISAL GELİŞME 108
8.5. BİLİŞSEL GELİŞME 111
8.5.1. Duyusal Devinimsel Devre 111
8.5.2. İşlem Öncesi Devre 112
8.5.3. Somut İşlem Devresi 112
8.5.4. Soyut İşlem Devresi 113

8.6. İLETİŞİM ARACI OLARAK ÇOÇUK RESMİ 113
8.7. ÇOCUKTA GÖRSEL ALGININ GELİŞİMİ 114
8.8. ÇOCUKTA PLAN ALGISI 118
SONUÇ 120
KAYNAKÇA 122

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.	H. Matisse Paris'teki Boulagne duvarında resim yaparken	27
Resim 2.	H. Matisse , Kuğu II, 1930-32, S. Mallarme'nin Şiirleri için ofort	28
Resim 3.	H. Matisse , Kuğu II, 1930-32, S. Mallarme'nin Şiirleri için ofort'a hazırlık	29
Resim 4.	Mısır işi cam vazo, M.Ö. 1500-1200	31
Resim 5.	P. Picasso, Dört Bale Dansçısı (desen) 1925	33
Resim 6.	Constable, Wivenhoe Parkı, 1816	41
Resim 7.	Fraser Sarmalı	45
Resim 8.	Al Capp, Çizim	45
Resim 9.	Sheila Stratton "London Transport" için afiş, 1954 Kesit	46
Resim 10.	Raymond Tooby "London Transport" reklam, 1954	46
Resim 11.	Raymond Tooby "London Transport" reklam, 1954	46
Resim 12.	E.C.Tatum "Resim 10. "London Transport" reklam, 1954	48
Resim 13.	V.Van Gogh "Selvili Yol", 1889	48
Resim 14.	Londra Metrosu: İstasyon İşareti	48
Resim 15.	Abram Games: Afiş, 1953	49
Resim 16.	Erwin Fabian: Afiş, 1955	49
Resim 17.	Saul Steinberg: Pasaport Fotoğrafı	49
Resim 18.	Saul Steinberg: The Passport' dan	49
Resim 19.	Saul Steinberg: Kafesteki Kediler	49
Resim 20.	Pisanello. Sant' Eustace'nin gördüğü Hayal, 1438 suları	88
Resim 21.	H. de Toulouse-Loutrec, Monsieur Boileau Kahvede, 1893	93
Resim 22.	Rembrandt, Kendi Portresi, 1658	93
Resim 23.	Canaletto, Harap Bir Evin Avlusu, 1760 suları	94
Resim 24.	Jacques-Louis David. Horace'ların Yemini, 1784	94
Resim 25.	A. Mantegna, St.James İdama Götürülüyor. 1455 suları	95
Resim 26.	H. Matisse, Piyano dersi, 1916	97
Resim 27.	P. de Hooch, Bir Flaman Evi Avlusu, 1656 suları	98
Resim 28.	B. Baykam. Atlı Adam (3,5 yaş)	117

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.	.....	4
Şekil 2.	.....	11
Şekil 3.	Rubin Vazosu	21
Şekil 4.	Rubin Vazosu	21
Şekil 5.	Müller - Lyer İllüzyonu	37
Şekil 6.	İki Yatay Çizgi-Işınlar	37
Şekil 7.	Silindir Şapka	37
Şekil 8.	Noktalar	56
Şekil 9.	Nokta ve Çizgiler	56
Şekil 10.	Leke	56
Şekil 11.	Lekesel Köpek Resmi	57
Şekil 12.	Köhler Pervanesi	58
Şekil 13.	İnsan Yüzü	60
Şekil 14.	Şekil-Çizim	60
Şekil 15.	Şekil-Çizim	71
Şekil 16.	Şekil-Çizim	71
Şekil 17.	Şekiller	74
Şekil 18.	Şekiller	74
Şekil 19.	Şekiller	74
Şekil 20.	Şekiller	74
Şekil 21.	Şekiller	75
Şekil 22.	Yön	87
Şekil 23.	Yönelim	87
Şekil 24.	İzdüşüm ve Yansıma	87
Şekil 25.	Çocuk Çizgisi "tarih öncesi yaratık"	102

GİRİŞ

İnsanın sanatla ilişkisi ve beraberinde oluşan değer ölçütleri gibi sorunlarda evrensel yaklaşımın önem verdiği organ gözdür. Göz her zaman insan gözüdür; göze sunulanlar, şiirdeki kelimeler gibi hayal gücüne devinim kazandırır. Resimde canlandırılmak istenenler, insanın tutkuları ile kaynaşır. Görme olayının ve sanat ilgilerinin de dışında çeşitli ilgileri olan insan gözü çok duyarlıdır, ama çok kolay da yanılabilen bir organdır. İnsan gözü ile sanat arasındaki ilgi optik çerçevede kalırsa sorun çıkmaz ve görüş açısı umduğunu bulur. Ancak bu olay salt optik değildir. Gözün ruhsal zihinsel işlevlerle uyumu, retinal duyarlılığından daha fazladır. Bu uyumda gözü düş dünyasına ulaştırabilir. Gözün sanatla ilişkisinde organik işlevler teknik düzeyde kalır.

Belli teknikler uygulanarak oluşturulan sanat yapıtı, belli oranlarda göz işlevlerinin katılımını gerektirir. Kitle ile sanat ilişkileri açısından kategorik belirlemelerde bir çıkış noktası olarak "görme ve algılamayı" ele almak, görsel iletişimin ve algılamanın boyutlarına bakabilmek için gereklidir.

Dünya gözümüzün önündedir ve ona bakarız. Konuşmak için dilimiz, işitmek için kulaklarımız, görmek için gözlerimiz vardır. Günlük yaşantımızda gözlerimizi estetik açıdan kullanmak yerine gereksinimlerimizi karşılayacak kadar görmekle yetiniriz. Renk, biçim ve hacim olarak yani plastik açıdan görmeyiz.

Plastik sanatlardan hoşlanmak gözün özündeki saflığın yakalanması, bakıldığı sürece ne görülüyorsa onu yaşamakla gerçekleşir. Görüleni yani rengi, çizgiyi, kütleyi görürken alınan haz önemlidir. Sezgiler ve duyular resmin özünü kavramaya yardımcıdır.

İnsanda görme yetisi, algılamada önemli rol oynar. Bu nedenle görsel algılama, sözlerin algılanmasından daha üst düzeydedir ve algılananlar kolayca akılda kalır. Resimdeki çizgilerle devinim kazanırız; birden kesilen bir ritm, algılarımızın ve içimizde gelişen devinimin akışını da keser. Akıcı, ritmik çizgiler, algılarımızı, tepkilerimizi zevkli duruma dönüştürür.

Ruhbilimciler duyularla gelen uyarılara tepki verildiğini belirtir. Ancak bu tepki, herkesde aynı derinlikte değildir. Çevresine araştırıcı, duyarlı bakıp görebilen kişiler olaylar karşısında bilinçli tepkiler gösterir. Bunun en güzel örneğini; tepkilerini plastik değerler üzerinde yoğunlaştıran sanatçılar verir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ALGILAMA

1.1. ALGILAMA OLGUSU

Algılama konusunu üç ayrı bölüme ayırmakta yarar vardır.

- Bitki ve hayvan tiplerinin gelişim tarihinde görülen tek hücrelilerin algılaması.
- Çocuklarda algılama.
- Yetişkinlerde algılama.

Her tür ve her çeşit canlı varlıkta dış dünyanın ayrı yazımlarla algılanmasına temel oluşturan duyarlığın kökeni bu üç ayrı duyumsama biçimleri arasındaki ilişkilere bağlıdır. En basit yaşam biçimi ile, normal yetişkin insanın yüksek düzeydeki uyarılara uyum sağlayabilen en karmaşık duyumsama örnekleri arasında görsel algılama aşamalı olarak kendini gösterir. (Genç, 1990, s.13)

İnsan zihninde "id" (alt-benlik), (üst-benlik), değerler, bilinç idealleri bulunmaktadır. Öğrenirken, düşünürken, canlandırıp-tasarlarken, düş kurarken, çalışıp-yaparken kullandığımız duyusal bilgi, dış dünyadan elde edilir. Beş duyu organımız, sinirlerin beynimize ilettiği elektrik dalgaları biçimindeki bildirime "duyum", bunların yorumlanışı, anlamlı hale geliş sürecine "algı", algılanan, beyinde şifrelenip kaydolmuş bileşimine de "bilgi" diyoruz. En zengin algı kaynağımız görsel olanıdır. Ama görme duyusuna dayalı algılarımız her zaman objektif değildir. Göz yapısı gereği çok yanıltıcı bildirimler iletir. (Atalayer, 1994, s.36-37)

Göz ışıkla uyarılır. Uyarım, alıcı hücrelerden, sinirsel elektrik enerjisi olarak, beyin zarına iletilir. Buna duyum denir. Duyumların ilk beyinsel ürünü "imgedir". İmgeler, zihinsel etkinlikle çok hızlı değerlendirilip, simge veya kavram olarak, görme merkezi hücrelerine, elektromanyetik tanecik (partikül) olarak kodlanır. Bu ise "algısal bilgi"dir. (Atalayer, 1994, s.11)

İnsan, duyu organları ve duyum mekanizmaları ile çevresinden sürekli uyarılar alır. Uyarıların yorumlanması yani algılanması dinamik ve karmaşık bir olgudur.

1.2. UYARI, UYARAN

Canlı varlığı etkileyen herhangi bir güce, uyaran ya da uyarıcı nesne denir. İnsan, her an çevresinden gelen çeşitli uyarıların etkisi altındadır. Uyaranlar çevrede olup biten enerji değişiklikleridir. Bunlar mekanik, ışısal ve kimyasal olabilir. Fiziksel ve kimyasal olan bu değişiklikler yeterince güçlü ise, duyu organlarını etkiler. Göze çarpan ışık, renk ve şekiller, kulağa gelen sesler birer uyarandır.

1.3. DUYUM ve DUYULAR

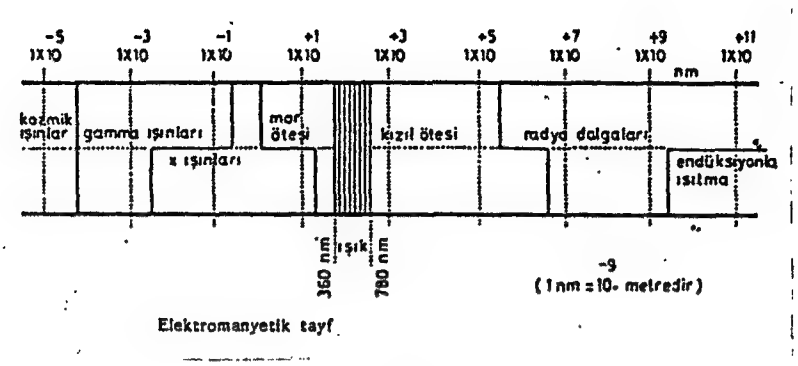
Çevreden canlı varlığa çarpan bütün fiziksel uyarıcılar, belli duyu organlarında kimyasal ya da elektriksel değişikliklere neden olurlar. Bu değişikliklerin meydana getirdiği sinir akımı belli sinir yollarından geçerek beyine ulaşır. (Baymur, 1978, s. 88-99)

Uyarılar alındığı nesne ya da durumlarca değerlendirilip yorumlanır, yani algılanır, alınmakta olan duyumların dışında başka bilgilendirme kaynaklarının da etkin olduğu dinamik ve karmaşık bir olgu olarak görülür.

Görme, işitme, koklama, tatma ve dokunma duyu organları aracılığıyla beyne ulaşan bilgiler, nesnelerin gerçek anlatımları olmayıp öznel yorumlarıdır. Buna göre siyah, kırmızı, tatlı, ekşi, yumuşak, sıcak, soğuk gibi kavramlarda nesnel olmayıp algılanımı yaratan olguların otomatik değerlerine bağlı olarak değişen öznel yorumlardır. Einstein, uzay-zamanın da renk ve biçimler gibi nesnel olmayıp bilincimizden koparılamayacak içgüdüsel yorumlar olduğunu ileri sürmüştür.

Duyu organlarımız doğanın ancak belirli fiziksel değişimlerini beynimize ilettikleri gibi bu değişimlerin de ancak belirli değerde olanlarına duyarlılık gösterebilmektedir. Işınım ortamında görünür ve görünür olmayan doğa, santimetrenin yüzbinde biri derecesindeki çok küçük bir ayrımla ayrılmaktadır. Doğadaki olası ışınımların dalga boyu ayrımına göre düzenlendiği şekil 1 deki grafikte, gözü uyaran ışınımların çok küçük bir aralığı oluşturduğu görülmektedir.

Gözümüzün duyarlılık sınırları içerisinde kalan 360-780 dalga boyu değerindeki ışınımlara "ışık" denir. Değişik dalga boyundaki ışıklar değişik renklere karşılık olmaktadır. İnsanın algı sınırları bakımından olabilecek tüm renkler ve aralarındaki ilişkiler şekilde üç boyutlu bir şema ile anlatılmıştır. (Yurtsever, 1988, s.83)



Şekil 1

1.4. ALGI ve ALGILAMA İLE İLGİLİ TANIMLAMALAR

Algı: Nesnel dünyayı duyular yoluyla öznel bilince aktarma...

Algı, dış dünyanın duyumlarla gelen imgesinin bilinçte gerçekleşen tasarımıdır. Nesnel duyu örgenlerini etkiler. Bu etki bilince aktarılır. Ne varki algı, arı duyumlardan, ansal bir işlevi gerektirmesiyle ayrılır. Örneğin; görme duyumuz, her iki gözümüzde ve çeşitli planlarla beliren iki ağaç imgesi getirir. Bu iki ağaç imgesi ansal bir işlevle tekleşir. Tekleşen bu imgeye, bellekte biriken eski algılardan gerekli olanlar da çağrışım yoluyla elendikten sonra ağaç algısı gerçekleşmiş olur. Özellikle görme, işitme ve dokunma duyuları insanın bilincine kavram ve düşünce yapımı için algısal gereçler taşırlar. Algı işlevini tarihsel süreçte duyumcular aşırı bir savla sadece duyuların, uscular da aynı aşırılıkta başka bir savla sadece usun ürünü saymışlardır. Oysa algı duyusal-ansal bir işlevdir. Alman düşünürü Leibriz'e göre de algı, bilinç dışı bir işlevdir. Algı, gerçek anlamında, öznenin kendisinin dışında olanı alması demektir. Bununla beraber ruhbilimciler ruhsal edimlerle ilgili olarak, dış algıya karşı bir de iç algının sözünü ederler. Felsefede algı terimi üç anlamda kullanılır: Algılama gücü, algı işlevi, algı olgusu. (2. Hançerlioğlu, s.9)

1- Bir şeyi (somut) algılamak; duyu organlarıyla onun ayrımına, bilincine varmak: Kokuları algılamak.

2- Bir şeyi (soyut) algılamak; onu anlamak, sezmek, kavramak:

Parapsikoloji'de, duyuüstü algı, bildiğimiz duyuların uyarılması söz konusu olmaksızın ve her çeşit mantıksal çıkarsamanın dışında, bir nesnenin, bir olayın ya da üçüncü bir kişinin zihinsel durumunun algılanmasını sağlayan normal-dışı yetenek.

Ruhbilim'de, bir bireyin dolaysız çevresinden gelen bir uyarımı ya da bu çevrede bulunan bir nesnenin, bu bireyin etkinliğinde, ona genellikle bilinçlilik içinde sunulması. (Büyük Larousse s.367-368)

Algı, öğrenmenin en ilkel şeklidir. Bilgimiz ne kadar genişse sezebileceğimiz olanaklar o kadar çoğalır.

Sezgi, olandan olmamış fakat olabilir olanı çıkarmaktır. Bilgi derinleştikçe yaratıcılık ortaya çıkar. Bilgi üzerine temellenir.

Algı: Belleğin katkıları ve bir duyusal izlenimle ortaya çıkan karmaşık, nesnel bilinç içeriği. Görsel algılar, dışımızdaki varlığın, şeylerin, nesnelerin biçim ve durumları konusundaki betimlemelerimizin yapısına girer.

Algı Hızı: Bir nesnenin belirmesi ile, o nesnenin biçiminin algılanması arasında geçen zamanın (yani bu iki olay arasındaki sürenin) tersi.

Algılama konusu bir nesnenin biçimi olmayıp bir karşıtlık olabilir. Bu durumda KARŞITLIK ALGI HIZI sözkonusudur. Yukarıdaki tanıma göre karşıtlık algı hızı, bir karşıtlığın belirmesi ile algılanması arasında geçen zamanın tersidir.

Algısal Renk: Gözlemciye görünen biçimi, boyutu, yapısı ve dokusu aynı olan iki nesne arasında ayrımlar ayırt etme olanağı sağlayan ve gözlemde aracı olan ışığın tayfsal bileşim ayrımlarının doğuracağı ile aynı türden olan görsel algı öğesi.

Ruhsal Fiziksel Renk: Işığın, görünen biçimi boyutu, yapısı ve dokusu aynı olan iki nesne arasında, gözlemciye ayrımlar ayırt etme olanağı sağlayan ve tayfsal bileşim ayrımlarının doğuracağı ile aynı türden olan ıralayıcı niteliği (karakteristiği).

Ayrımsal Duyarlık- Karşıtlık Duyarlığı: Algılanabilen en ufak bağıl ışıklılık ayrımının tersi.

Bağıl Renk: Renkli bir alan parçasının, genellikle açık ve aynı ya da değişik renkte bir arka (bir fon) üzerinde görünen renk türü. Öznel parıltı izlenimi, söz konusu olan ışıklılığın arka (fon) ışıklılığına oranı olarak belirir.

Örnekler;

1- Işıklılığı arkadan (çevreden) az, beyaz bir yüzey parçası gri görünür.
2- Işıklılığı çevre ışıklılığından daha az turuncu bir yüzey parçası kahverengi görünür.

Bakma Alanı: Baş kımıldamadan, gözleri oynatarak görülebilen noktaların

toplamı, bakma alanı tek gözlü ya da çift gözlü olabilir. Tanımı gereği, bakma alanı görme alanından daha büyüktür.

Duyulanma: Duyusal bir izlenimin zihinsel içeriğinden soyutlanan ve çözümleyici olarak indirgenemeyen kavram.

Duyulanma Hızı: Bir uyartının başlaması ile o uyartının doğurduğu duyulanmanın başlaması arasında geçen zamanın tersi. Algı ile duyulanma arasındaki ayrım ile, nesne ya da karşıtlığın belirmesi ile bir uyartının başlaması arasındaki ayrım, algı hızı ile duyulanma arasındaki ayrımı doğurmaktadır.

Kant, bir görüngünün (fenomenin) bilinç düzeyinde tasarımı. "Bize verilen ilk şey, bir bilince bağlı olan ve algı denilen görüngüdür"der.

Hegel, "Bilincin, duyusal kesinliği edindikten sonra ulaştığı ikinci tür bilgi" olarak tanımlar algıyı.

Hegel, algıyı belirten Almanca sözcükten (Wahrnehmung) yola çıkarak kökeni (etimolojisini) irdeler ve yorumlar. Şöyle der Hegel: "Dolaysız kesinlik, doğruyu kendisi için ele geçirmez, çünkü onun iç gerçeği, tümel olandır, ama bu kesinlik, "şu" yu ele geçirmek ister. Buna karşılık algı, kendisi için nesnesi varolan olduğundan, onu tümel olarak alır. Ne var ki, kötü bir nesnellikle bu tümel, gerçek "sonsuzluk" olarak ortaya çıkana kadar anlığın etkinliği sayesinde daha da arınmak zorundadır. Algı, duyu organlarının alabildikleri bildirimleri kavramayı sağlayan etkinliklerin tümüdür ve algılanan nesnenin tanınıp saptanmasını ve sınıflandırılmasını sağlayan bazı bilgisel etkinlikler, gözlemlenebilen şeylerdir. (Gözün hareketleri, dikkatli dinlemek, içine çekerek koklamak gibi). Ama, günümüzde kavramanın içsel etkinliklerinin işin içine her zaman karıştığı ve algılamanın etkin bir süreç olduğu kabul edilmektedir. Görsel, işitsel, kokusal ve dokunsal bildirim alındıktan sonra bir yana atma, eleme, ekleme, dönüşüme uğratma ve yorumlama işlemleri aracılığıyla bu bildirimi işlemek için birçok süreç işin içine karışır. Uyarımın ve nesnenin içsel tasarımı da işte bu işleme sonunda oluşturulur.

"Nesnelerin, özellikleri ve ilişkileriyle duyu organları üzerine etkisi sonucu duyusal bir bütünlük içinde oluşan görüntüleridir. Algılama, genetik olarak duyum temeli üzerinde oluşur, bununla birlikte duyumların basit bir bileşimi değil, duyumsal yansımanın yeni bir kalitesidir. Algılama kendi bütünlüğü içinde nesnel

gerçeği görsel görüntüsünü oluşturur, bunda; yalnızca dış görüntü ve yüzeysel ilişkiler, tek başınalık bir rastlantı değil, bunlarla birlikte iç özellikler, genel ve zorunlu ilişkiler de kapsanır". (Akdeniz, s.5)

Çevreden gelen etkilerin duyu organlarını uyardığı, böylece sinir akımlarının beyne ulaşması ile duyumla birlikte bir algılama gerçekleşir. Aslında fiziksel ve kimyasal duyumların zihinde algılamaya nasıl dönüştüğünü bilim tam olarak çözememiştir. (1. Baymur, s.124) Ancak algılamada, duyum süreçlerinin etkin olduğu kabul edilir. Günlük yaşam koşullarında değişik duyum süreçleri aynı anda etkinlik gösterir. Örneğin; nesneler ya da bazı durumlar yalnız görmekle kalmayıp, aynı zamanda işitilip koklanabilir de. Algılama, özel bir durum sürecine, örneğin yalnız görmeye ilişkin olduğu zaman bile görülenden daha fazlasıyla gerçekleşir. Uyarımı alan duyu organlarında oluşan bir takım sinir akımlarıyla birlikte önceden kazanılmış duyum deneyimleri de algılamaya etkin olmaktadır. (Akdeniz , s.5.)

Görme süreci üzerine, Richard Gregory de şunları söyler:

"Görme sürecinde, nesnelerin gönderdikleri ve gözün beyne aktardığı bilgilerin dışında başka bilgilenme kaynakları da etkin olmaktadır. Bu genel olarak nesneler üzerinde geçmiş deneyimlerimize dayalı bilgileri içerir.

Bu deneyimler yalnızca görmeyle sınırlı değildir. Görmeden başka dokunma, tad ve koku alma, işitme ve belki de ısı ve ağrı duyma sayılabilir. Görsel algı kapsamı içerisinde nesneler birer basit retina uyarıcısı olmanın ötesinde bir şeydir. Nesnelerin geçmişleri ve gelecekleri algılamada önemlidir". (Akdeniz, 1972, s.6.)

Norman L. Munn'un algı çözümlemesine göre: Duyum süreçlerine etki eden süreçler, simgesel ve efektif süreçler olarak iki ana gruba ayrılır:

A- Uyarımların meydana getirdiği sinir etkinlikleri, sinir sisteminde 'izler' ve 'etkiler' bırakmaktadır. Daha sonra bu iz ve etkiler, ilk durumu ve yaşayışı temsil ederek beyinde kalmaktadır. Bunlar bazı uyarıcılarla yeniden etkinlik kazanırlar.

B- Her algılama olayında 'efektif' yönler bulunduğu genel olarak kabul edilmektedir. Geçmişte görülen bir nesne ya da yaşanan bir durum, karşılaşılan yeni bir nesne ya da olayda hoşa gitme veya reddetme, ya da birinin hoşuna giderken bir başkasının hoşuna gitmeyen yaşantılar oluşturabilir. (Akdeniz, s.6) Psikologlar, algılama sisteminde nesne ve olayların basit özellikleri içinde gruplama eğilimi

olduğu üzerinde dururlar. Algılanan şey, nesnenin durumu, düzeni ya da genel durumuyla ilgili görünür. Bu düzen ve oluşan etki özellikleri, tümüyle ilkel ve doğuştan olarak, öteki etkiler ise geçmiş yaşantı ve deneyimlerden ileri geldiği kabul edilir.

Genel olarak algılama; alınmakta olan duyum ile önceden alınmış görüntüleri (imgeleri) bir kümeleme yapabilecek biçimde bizde duyumu oluşturan şeyler üzerinde birleştirmek ve toplamak gibi önemli bir zihinsel çalışma olarak görülmektedir (Gürer, 1970, s.8-81)

Algılama edimi, yalnızca alınmakta olan duyumla sınırlı olmadığı gibi algılamanın gerçekleştiği an'la da sınırlı bulunmaktadır. Sanat da görsel düşünce üzerine önemli araştırmaları olan Rudolf Arnheim algılama konusunda şunları söyler:

"Algılama edimi hiçbir zaman izole edilmiş değildir. O, benzer bir dize edimlerin en yeni bir akışım durumudur. Bu benzer algılama edimleri geçmişte gerçekleşmiş ve zihinde yaşamaya devam eden edimlerdir. Bunun gibi gelecekteki algılamalar da zamanımızdakilerden etkilenerek biçimlenir. Depolanmış edimler benzeri yeni edimlere uyum sağlar. Algılama, bu geniş anlamda, tasarlanmış görüntülerdir ve bu, ilişkilerini yapılmakta olan duyum deneyimleriyle birlikte içerir. Hafızanın algılama üzerine etkileri oldukça kuvvetlidir. Bununla birlikte geçmişten kazanılmış tasarımlar yalnızca, en son olanla aralarında bir biçim özdeşliği varsa zamanımızda kullanılabilir". (Akdeniz, 1977, s. 84.)

Çevresinden soyutlanmış yalın bir uyarı alma ve yalnızca o uyarımla sınırlı bir algılama gerçekleşmediğine göre algılama da, beyne iletilen uyarımlar gruplar halinde örgütlenmekte ve bir anlam kazanmaktadırlar. Yepyeni bir nesne ya da olayla karşılaşıldığında, bunu daha önce karşılaşılan bir şeyle açıklama ve anlamlandırma eğilimi duyulmaktadır. Algılamada bütünlük ilkesine dayalı olarak, tek bir uyarana değil, uyaran gruplarına tepki gösterilmektedir. Bir nesneden alınan pek çok uyarımlar, anlamlı bütünler halinde örgütlenmektedir. Bunların dışında algılamada önemli olgulardan birisi de 'Algılamada Değişmezlik' olgusudur. Algılamada nesnelerden birtakım duyumlar alınır, tanınır ve yorumlanır. Bu nesneler çeşitli nitelikleri ile bir kere öğrenildikten sonra, değişik durumları karşılaşıldığında

değişik açılardan bakıldığında bile, hep aynı biçimde algılanırlar. Algısal mekanizmanın bu özelliği sayesinde de, içinde yaşadığımız mekan yerleşik düzeni içinde algılanabilmektedir.

Sürekli dönüşen bir ortamın elemanı olarak her canlı organizma belirli ölçülerde bu dönüşüme katılmaktadır. Bu dinamik ortam duyu organları üzerinde adeta bir etki ve uyarı bombardımanı oluşturur. Bununla birlikte hiçbir canlı organizma, çok yakın zaman ve mekan içerisinde oluşsa dahi bu etki bombardımanının tümünü bir anda kavrayamaz. Birbirine bağımlı olarak ortaya çıkan olay ve olgular yığınının bir kısmı ancak belirli ölçü ve kalıplarda dikkati çekebilir. Algılanımda herhangi etki ve uyarının ön plana çıkarak dikkati çekmesinin bağı, bulunduğu temel koşullar, iç ve dış faktörler olmak üzere iki grupta toplanabilir.

Herhangi bir uyarıya yönelmenin algılayan kişi ile ilgili koşulları "iç faktörler" olarak tanımlanır. Koşullanmaları ve ondaki eylem türü, kişinin ilgi alanı ve ilgi motiflerini belirleyen önemli etkenlerdir. Örneğin; ayakkabı ve şapka almak isteyen iki ayrı kişinin vitrinleri birlikte gezinmelerinde dikkatlerini çeken nesneler farklı şeylerdir. Ayrıca koşullanmaları gereği bu nesnelerin ancak belirli tip ve modeller ilgilerini çekecektir.

Kişi dışındaki dönüşüm ve farklılığa bağlı etkiler, dikkati yaratan dış faktörlerdir. Bu etmenler ölçü, şiddet, uygunsuzluk, yineleme ve devinim olmak üzere toplam 5 grupta ele alınabilirler. Bir nesnenin çevresindeki benzerlerine oranla değişik ölçü, değişik renk veya değişik biçimde olması bu nesnenin ön plana çıkmasına neden olur. Bunun yanı sıra çevresine göre devinim halinde olması veya belirli ara ve sürelerle yinelenmesi nesne veya olguların ilgi uyandırmalarının diğer bir nedenidir.

Algılamadan sonra anlaşılan bilgiler zihinde kayıt edilir. Bunun ardından çeşitli yönlerden uyumsuzluk ve beraberliklere bağlı olarak olay ve olgular arasında çağrışımlar kurulur ve yorumlar yapılır.

Açık ve seçik olarak algılanamayan nesnel biçimlerin eksik kontur ve ayrıntılarının gerçeğe uygun bir şekilde tamamlanmış olarak algılanmasını belirleyen koşullar, yalnızca nesne ile ilgili olmayıp aynı zamanda algı merkezi ile de ilgilidir. Örneğin; tuval üzerine fırça aracılığı ile bir peyzaj olarak işlenen soyut

renk ve biçimler, algı düzeyinde eksiklerinin tamamlandığı belirli bir bütünlük içinde anlatım gerçekleşir. "Göz Duyarlığı" olarak bilinen bu olgunun resimde "Empresyonist" sanat akımının biyolojik temelini oluşturduğu ileri sürülebilir. Bu sanat akımı yalnızca görüntü ile sınırlı kalmamış, çağında diğer sanat dallarını da etkilemiştir. Belli belirsiz bir görüntünün algılanmasında ayrı kişiler tarafından varılan yorumlar aynı olmaktadır. Bu da algılamanın belirli bir disiplin içeriğinin anlatımıdır. İzlenim disiplini, algılanan nesnelere bağlı olarak "gruplama", "kontur belirleme", "bütünleştirme" ve "zeminden ayırma" şeklinde ortaya çıkmaktadır. İç ve dış etmenlere bağlı olarak algı merkezine ulaşan sinyaller, belirli disiplinleri uyarırlar. Doğrudan doğruya biyolojik yapılaşma ile ilgili olan bu disiplinlere "biçim psikolojisi" de denir. Tüm strüktürlerde olduğu gibi, beyinde yapı ve işleyişi bakımından geçiş, örgütleme, birleştirme ve dönüşüm ilkelerine bağlı bir yapılaşma süreci içerisinde olmak zorundadır. Buna göre algı merkezini oluşturan mikrobiyolojik yapılar, uzayın belirli aks sistemlerine göre örgütlenmiş üç boyutlu strüktürlerdir. Dolayısıyla güç ve davranışlarının, yapıları ile uyum içerisinde olmaları nedeniyle belirli sınır ve disiplinleri içerirler.

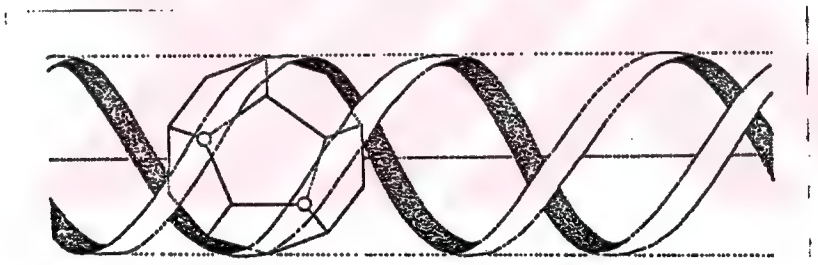
Beynin bellek ve biçim psikolojisi ile ilgili disiplinlerinin biyolojik temeli çözümlendiğinde ribonükleik asit (RNA) olarak adlandırılan üçboyutlu sarmal dev moleküllerle karşılaşılmaktadır. Bunu doğrulayan ilk kanıt Lord Adrian'ın 1965 yılında "planaria" kurtları üzerinde yapmış olduğu deney ve araştırmalardır. Öğrenme yeteneğine sahip olan bu kurtlar ikiye bölündüklerinde her iki parça yeni bir kurt olarak ayrı ayrı büyüyebilmektedir. Birbirlerini yiyebilen bu kurtların beyinlerinin olmamasına rağmen bellekleri bulunmaktadır. Başlangıçta ışığa karşı herhangi bir tepki göstermeyen kurtçuklar, ışığın elektrikle birlikte verilmesi durumunda tepki göstermekte ve kıvrılmaktadırlar. Işık-elektrik verilme işlemi birkaç defa yinelendikten sonra, elektrik olmaksızın yalnızca ışık verilmesi durumunda yine kıvrılmaları, planariaların belleğe sahip olduklarını göstermektedir. Belleğin bağlı olduğu biyolojik yapı bu canlının tüm vücuduna yayılmış durumdadır. Işık-elektrik ilişkisini tanımış olan planaria ikiye bölündüğünde ayrı ayrı büyüyen her parça yine ışık-elektrik akımını tanımaktadır. Işık-elektrik ilişkisini tanımayan bir planaria tanıyan bir planariayı yediğinde bu ilişkiyi kendiliğinden bildiği ilgi ile

izlenmiştir.

Crick ve Watson tarafından uzaysal biçimi bulgulayan DNA ve RNA moleküllerinde 5 karbonlu şeker olan pentozlarla fosforik asit peşpeşe eklenerek iki sarmal grup oluştururlar.

Canlılığın temel taşları olan strüktürler, her ne tür molekül bulundururlarsa bulundursunlar yapılaşması uzayın örgüt sistemlerine dayanmaktadır. Ölçekli olarak çizilmesi ve üç boyutlu maketlerinin yapılması durumunda DNA ve RNA moleküllerine ait strüktürlerin 12 yüzlü polihedron olan dodekahedronun bir aks boyunca 54 derecelik açı ile dönerek ötelenmesinden oluştuğu görülmektedir. (Yurtsever, 1988, s.86-89,1988)

Şekil 2' de görüldüğü üzere dodekahedronun tepe noktalarının izlediği çizgiler



Dodekahedronun 54 derecelik bir açı ile dönerek bir aks boyunca ötelenmesinde taradığı izler. (Hüseyin Yurtsever)

Şekil 2

pentos ve fosforik asit sarmallarını oluşturur. Dolayısıyla dodekahedrondaki altın oran böylece iki sarmal arasındaki uzaklığa da yansımış olmaktadır.

Böylece algılamada biçim psikolojisi ile ilgili davranışların, uzayın örgütsel kalıp ve ölçülerine göre yapılaşan biyolojik sınırlara bağlı olduğu açıklanmış bulunmaktadır.

1.5. ALGI DOĞASI

Algılanımda nesnel olgular öznel yorumlara ulaşır. Duyu organları aracılığı ile

insan tarafından öznel olarak algılanan doğanın nesnel yapısına ait ilkelerin kavranabilmesi için öznel görünümlerin belirlediği koşullardan soyutlanmak gerekir. Aslında algı doğasının işlevleri de yapılaşma ilkelerinden bağımsız değildir. Uyarıların beyne ve ilgili algı merkezine ulaşmak üzere sinirler aracılığı ile elektrik akımları halinde yol aldıkları bir gerçektir. Ancak bu iletişimin temeli, belirli bir gerilime sahip maddesel birimlerin dengelenmesiyle uzay-zaman ortamında sürekli olarak reaksiyonel bir örgütlenmeye bağlıdır.

Algı merkezi beyindir. Anatomi bakımından simetrik bir yapıya sahip olan beyin, işlevleri bakımından çift taraflı merkezlerin yanı sıra tek taraflı merkezleri de içermektedir. Sağ yarım küre bedenin sol tarafındaki işlevleri sol yarım küre de sağ tarafındaki işlevleri yönetir. Beynin iki yarım küresi ve cerebrum bölümü duyu organlarının, düşüncenin ve belleğin merkezidir. Bütünleştirme ve yorumlama ile ilgili merkezler önbeyinde yer almaktadır.

Uyarılar, sinirler aracılığı ile elektrik akımları halinde yol alırlar. Bu uyarıları harekete geçiren enerjik mekanik, kimyasal, ısısal, elektromanyetik ve elektriksel olabilirler. Toplam 43 çift olup 12 çifti beyine, 31 çifti omuriliğe bağlı sinirlerdeki iletim daima elektrikseldir. İnsan sinirlerindeki iletim hızı çoğunlukla hayvanlarınkinden daha düşüktür. İletim ilkesi mors alfabesinde olduğu gibi nokta durak şeklinde olmayıp, sürekli noktalar şeklindedir. Uyarının niteliği birim zamandaki noktaların yoğunluğuna bağlı olarak değişmektedir. (Yurtsever, 1988, s.46) Algı doğasında her nesne zaman içinde birbirlerine yakın hızlarda akmaktadır. Herhangi bir nesneye hız verilerek mekan içerisinde diğerlerine göre yer değiştirmesini sağlamak, o nesneyi ayrı zaman akışına götürür. Bu olgunun alışılmış hızlarda algılanması mümkün değildir. (Yurtsever, 1988, s.4)

1.6. ALGILAMA ÜZERİNDEKİ ETMENLER

Algılama üzerinde çeşitli etmenler rol oynar. Beş grupta toplanan bu etmenler ara başlıklar halinde aşağıda açıklanmıştır.

1.6.1. Uyaranları Gruplama ve Bütünleme Eğilimi

Algılamada çevreden gelen uyarıcılar anlamlı bütünler halinde kavranmakta,

zihin bunları sürekli toplamakta ve yorumlamaktadır. En yalın nokta ve çizgilerin bile belli biçimlerde kümelendiği görülür. Gruplamaya yol açan özellikler, benzerlik, yakınlık, süreklilik ve bütünleme olarak dört bölümde toplanır.

1.6.2. Algılamada İçinde Bulunulan Ortamın Etkileri

Bir nesnenin ya da durumun algılanışını, içinde bulunulan ortamdaki başka uyarıcılar etkiler. Bu yüzden nesneler çoğu zaman olduklarından, fiziksel gerçeklerinden ayrı biçimde algılanırlar. Nesne üzerinde, nesnenin içinde bulunduğu zamanın ve mekanın etkileri olmaktadır. Bu nedenle her olayın algılanışında kendisinden önce gelen ya da kendisiyle birlikte meydana gelen başka olayların etkisi görülür. Yani aynı yerde bulunan ya da birbirine yakın olan her şey birbirini etkiler. Fiziksel gerçekleri ile algılanan durumların karşılaştırılması açısından konuya yanılsamalı şekillerden birkaç örnek gösterilebilir. Örneğin; Müller-Lyer yanılsamasında; eşit uzunluktaki iki çizgi, uçlarındaki ok biçiminde ters takılmış açılar nedeniyle birbirinden farklı olarak, biri uzun, biri kısa algılanır. Ponzo yanılsaması olarak bilinen yanılsamalı şekillerde de; gittikçe daralan iki doğru arasında bulunan, alt alta birbirine paralel iki eşit yuvarlakların fiziksel eşitliklerine karşın, farklı algılanması, yanlarında ilişkide bulundukları çizgiler nedeniyledir. (Akdeniz, 1972, s.9.)

Renklerin uyumlu (harmonik) durumlarda etkileri ile kendi gerçeklerinin özdeş olabildikleri, kendi gerçekleriyle etkilerinin aynı olmadığı durumlarda; renklerin, dinamik anlatımcı ya da eşzamanlı (simultan) değişen yeni bir etkiye girdikleri kabul edilir. Rengin fiziksel gerçeği ile onun algılamamıza ilişkin psiko-fizyolojik gerçeği üzerine Johannes Itten şunları söyler:

"Renk gerçeği, rengin fiziksel-kimyasal tanımlanabilen ve analiz edilebilen boya pigmenti, boya maddesi olarak nitelendirilir. Bir renk, siyah-beyaz-gri gibi akromatik ya da bir başka kromatik renkle veya birçok ilişkiler içinde ancak kendi değerini kazanabilir. Renk algılaması, rengin fiziksel-kimyasal gerçeğine karşı onun psikofizyolojik gerçeğidir. (Akdeniz, 1972, s.10)

Josef Albers de rengi, göreceliği en yüksek bir sanat aracı olarak görür ve

"rengi neredeyse hiçbir zaman fiziksel durumdaki gibi algılayamayız..." der.

Fiziksel bir deneyden hareketle olayı şöyle açıklar:

"Önümüze, soldan sağa içleri sıcak, ılık ve soğuk su dolu üç kap koyalım. Ellerimizi önce iki uçtaki kaplara soktuğumuzda, iki ayrı sıcaklığı sezinleriz. Soldaki sıcak, sağdaki soğuktur. Ellerimizi kaplardan çıkarıp da iki elimizi birden ortadaki içi ılık su dolu kaba soktuğumuzda, iki ayrı sıcaklık duyarız. Bir önceki durumda sıcak kaptaki olan elimiz bu suyu soğuk, soğuk suda bulunan elimiz de sıcak olarak duyar. Kaptaki sıcaklık duyulan sıcaklıklardan ikisi değildir. Sıcaklık ılıktır. Bu fiziksel gerçeklikle psişik etki arasındaki karşıtlıktır. Optik alanda bu olay bizi renklerde; rengi fiziksel gerçeğinde değil de başka bir renk olarak görmeye götürür".(Akdeniz, 1972, s.10.)

Örneğin, biri siyah, ötekisi beyaza yakın değerde, yan yana duran iki karenin ortalarına daire biçiminde griler (orta değer) yerleştirilip, grilere çevresindeki kare renkleri ile bakıldığında; iki gri de aynı gri olmasına karşın, birbirinden çok farklı griler olarak görülür. Grilerden gelen ışığın fiziksel olarak ölçülmesi halinde her iki griden de gelen ışık miktarının aynı olduğu ve de grilerin diğer karakteristiklerinin de aynı olduğu saptanabilir. Bu griler çevrelerindeki farklı akromatik renklerden dolayı, farklı görünür. Çevresinde siyah olan gri, yanındaki karede bulunan kareden daha açık gri görünür. Sonuç olarak açık gri bir akromatik renk, beyaz üzerinde koyu etki, koyu üzerinde açık etki yapar. (Akdeniz, 1972, s.11.)

Akromatik ve kromatik renkler birlikte ilişkiye girdiklerinde oluşan etkiler sonucu yine renklerin kendi gerçeklerine göre farklı algılamalar ortaya çıkar.

Nötr grilikteki bir zemin üzerindeki beyaz ve siyah kareler içine daha küçük boyda sarı renk kareler yerleştirildiğinde; sarı, beyaz üzerinde beyazdan daha koyu bir etki içinde olup, yumuşak ve sıcak bir karakter kazanır. Siyah üzerindeki sarı ise, kuvvetli bir açık değer oluşturarak soğuk ve saldırgan bir etkiye girer. Durum, siyah ve beyaz üzerinde kırmızı renk olarak izlendiğinde; kırmızının, beyaz üzerinde koyulaştığı ve ışıklılığını büyük ölçüde yitirdiği, ancak aynı kırmızının siyah üzerinde daha da aydınlatıp sıcak bir karakter kazandığı görülür. Siyah ve beyaz üzerinde mavi ise, beyaz üzerinde mavi derin bir koyuluk oluşturur ve kendisini çevreleyen beyazı, sarıyla yapılan deneydekinden daha da beyazlaştırdığı görülür.

Aynı mavi siyah üzerine açık bir karakter kazanarak derinliğine bir aydınlanma gösterir. Kromatik renkler üzerine gri bir renk yerleştirildiğinde; örneğin soğuk bir mavi ve kırmızı turuncu üzerine yerleştirilen griler, mavi üzerinde kırmızımsı, kırmızı turuncu da mavimsi karaktere bürünür. Her iki düzenlemeye aynı anda bakılırsa fark açık olarak görülür.

Kırmızı bir renk üzerine, birbirinden farklı üç kırmızı; (Bir rengin öteki renge göre ayrımı; iki etkenle ortaya çıkar. Bunlardan birincisi renkliliği, türü (hue), ikincisi de; rengin ışıklılık derecesi, açık-koyuluğu ile. Bu iki etken, renk ayrımını belirlemede çoğu kez aynı anda etki etmektedirler). (Akdeniz, 1972, s.12.)Renklerin zeminindeki renkler kuvvetli bir değiştirici rol oynar.

Algılamada biçim ve renklere ilişkin olarak görülen bu durumlara, günlük yaşamımıza değin uzanan benzer olgular, bize ard arda ya da bir arada yaşanan olayların birbirlerini nasıl etkilediğini ve etkilemeler sonucu fiziksel gerçeğin bire-bir olarak algılanamadığını gösterir. Algılanan şeyin içinde ki ortamın onun çok değişik biçimlerde algılanabilmesine neden olduğu görülür.

1.6.3. Algılamada Geçmiş Yaşantıların Etkisi

Algılanan nesne ve olayların zihinde izleri ve etkisi kalır. Geçmiş yaşantıların her biri kendine özgü özellikleriyle zihinde tasarımlar oluşturur, bunlardan biriyle karşılaşıldığında o nesne ya da olayın başka özellikleri zihinde canlanır. Bu da yeni algılamalar üzerinde etkilidir. Herkes zihindeki tasarımlarına göre algılar. Nesne ya da olaydan alınan simgesel nitelikteki ipuçları, o nesne ya da olayın tasarımlarının zihinde canlanmasını sağlar. Bu bazen yanlış algılamalara da neden olabilir. Bu durumda, beklentiler, bir şeye kendini hazırlamak, sözkonusudur. Algılamada, yalnız dışardan gelen uyarıların sağladığı malzeme ile yetinilmediği, buna zihinden çok şeyin katıldığı yanlış olarak zihindekine göre biçimlendiği de görülebilir. Herkesin, nesne ya da olayı yorumlayışı buna bağlıdır. Bu geçmiş yaşantılar sarmalı insanın aklına; bireylerdeki geçmiş yaşantılarının ayrımına karşın, aynı nesne ya da olayları ortak özellikleri içinde algılandığı sorusunu getirir.

L.L. Avant ve Harry Helson'a göre:

"Ayrı bireylerin aynı uyarılara bazen nasıl aynı tepkiyi, bazen de ayrı tepkiyi

gösterdikleri açıklanabilir. Dolayısıyla bir kaleme bakan iki birey, normal renk ve mekan görüşüne sahip olmak koşulu ile, kalemin rengi, büyüklüğü, uzunluğu ve duyumsal nitelikleri üzerinde uyuşurlar. Algılarındaki öz, bu yaşantılardaki boyutsal özellikleri üzerinde bir uyuşum sağlayacak ölçüde benzerdir. Fakat kalemin anlamı iki gözlemci için de ayrıdır. Kalemle olan önceki yaşantı dolayısıyla uyarıcının uyardığı doku başkadır".

Algılar aynı zamanda boyutlarında oluşan herhangi bir değişiklikle değişir. Nesnelerin algılanışında ortaya çıkan başlıca boyut açıklılıktır ve böylece de yanılsamalar, özellikle dönüşümlü perspektif yanılsamaları, şekillerin çeşitli kısımlarındaki açıklıkta görülen dalgalanmadan ortaya çıktığı düşünülür. (Akdeniz, 1972, s.13.)

1.6.4. Tavır ve Güdülenme Durumunun Algılama Üzerine Etkileri

Kuvvetli duygular, doğru, kesin ve objektif olarak algılamayı engellerler. Bir insanın çok sevdiği bir kimseyi objektif olarak değerlendiremediği, kusurlarını görmeyip, sevmediği iyi yanlarını görmekte zorluk çektikleri bilinmektedir. Kuvvetli güdülenme yanlış algılamalara yol açar. Psikolog Murphy ve arkadaşlarının araştırma ve deneylerinde; aç ve tok bir grup öğrenciye elektrikle aydınlatılmış buzlu cam arkasından eşyaların gölgeleri gösterilip ne olduğu sorulunca, aç olanların yiyeceğe benzettikleri görülmüştür. (Baymur, 1978, s. 132)

Duygular güdülenme gibi korku ve kaygı ya da benzer ruh hallerine, önceden zihinsel bir hazırlık içinde olmalarınında de algılamada etkin olduğu ve algı aldanmalarına neden olduğu bilinir. Psikolog Norman L. Munn, zihnin önceden hazır oluş tavrı ve alınan uyarıların buna göre değerlendirildiği üzerine kendi başından geçen bir olayı anlatır:

"Psikoloji binasının çatısındaki beyaz farelerin birgün kafeslerinden çıktığını ve kiminin yendiğini, kiminin öldüğünü görür. Su almak için aşağıya iner, yukarıya çıkınca iri vahşi bir fare görür ve ona kavanozu fırlatır. Fare kıpırdamayınca yanına yaklaşır ve onun bir gri kağıt olduğunu görür."

Munn, bu durumu, tavan arasında gri farelerin olduğu şüphesinin yarattığı hazırlıkla ilgili olarak açıklar. Normal durumda onun kağıt olduğunu

anlayabileceğini söyler. (Akdeniz, 1972, s.14.)

1.6.5. Algılama Üzerine Telkinin Etkisi

Telkinin de yanlış algılamaya neden olduğu kabul edilir. Kişilerin duyarlıklarının etkisi büyüktür. Hipnotizmada uyutulan kişinin, telkine çok duyarlı olduğu anlaşılmıştır. Uyutan kişinin her söylediğini doğru olarak kabul edip yapma durumunda oldukları belirtilmiştir.

Purdue Üniversitesi Profesörü Knight, birgün sınıfta güzel bir esans şişesinin kapağını açtıktan sonra öğrencilere kokuyu duyar duymaz ellerini kaldırmalarını söyler ve eller havadadır. Oysa şişede su vardır. Telkin, normal insanlarda yanlış algılamalara yol açmaktadır. (Baymur, 1978, s.132)

1.7. ALGILAMADA SEÇİCİLİK

İnsan beyni, algısal bilme dışında, mantıkla düşünmeye koşullandırılmıştır. İnsan "mavi gökyüzüdür, yeşil kalemdir görünen" dediği anda görmeye bağlı bilme sürecinde, aklı, zekayı içine alan bilme sürecini gerçekleştirir. Yargının bireysel olması, görme farkındalığının özel bir ben'e ait olması bilme sürecindeki düşünsel etkinliği yok etmez. Bunlar evrensel gerçeklikler de olabilir.

Görsel sanatlar, görme yoluyla yeni anlam, fikir, felsefe ve nesne yaratmayı amaçlar.

Sanatçının ve alıcının ilgi alanı sonsuzdur. Sanatçının düşünce boyutunun sınırsız olması gerekir. Görsel gücünün zenginleşmesi gelişmesi ve yeneteklendirilmesi arasında doğru bir orantı olacaktır.

Öğrenme, doyma, dokunma ve koklamadan daha çok görme ile olur. İnsan gözü, aktardığı duyumlara, deneyimlerini ve eğilimlerini de ekler. Bu nedenle bakma, görme derinliği, seçiciliği şeklinde adlandırılır. Seçicilik insanın o anki psikolojik tutum ve gereksinimlerine, ilgi ve yetkinliğine göre değişir. Gözün gönderdiği duyumlara, çağrışım, sezgi, izlenim olarak pek çok imgelem katılır. Ancak eğer göz yeteneklendirilmezse, değişik yaşamsal sıradanlık çekimlerine bağlı olarak, beyine kayıt yapar. Görme olmayan bakma aşılmalı, göz duyarlılık ve farkındalık boyutuna ulaştırılmalıdır.

Dünya ve toplum çok farklı bilgilerle doludur. Görsel algıda herhangi bir uyaranı değil, özel bir anlamın-içeriğin görünüşüne yönelim, seçiciliktir. Algısal bilme ve bellekte, estetik iletişim açısından alınanların seçilmesi gerekir.

Seçiciliğin özünde insanın toplumla, doğayla ilişkisinden doğan sorunlarla bağlantısı vardır. Bireyler kendilerini belli seçiciliklerle koşullandırmazlar. Algı sistemi doğal işleyişiyle seçiciliğe uymak zorunda kalır. Salt kişilik ve zihin güçlerine bağlı olmayan, güdüsel ve fizyolojik bir yapıda vardır seçicilikte.

Etki kaynağı ışıklılık durumu, ölçü, uygunsuzluk, statik türel yerleşimi, devinimi, rengi, formu, algılamayı etkiler ve yönlendirir.

Seçicilik deneyimleri üstün kılar ve anlam verir. Kendiliğinden bir oluşum sözkonusu ise etki kaynağının ve fizyolojisinin kölesi durumuna düşer.

Doğa ve evrende her şey düzen içinde denetlenir. Bireyin bedensel yapısıda, görkemli bir şekilde düzen denetimiyle işler. İçinde bulunulan toplumsal ortam bir düzen içerir. Bu düzende beğeniler de sözkonusudur. Bu nesnel ve soyut yapılaşma, bireyin algıladığı durum kaynağında düzen bulma eğilimini gösterir. Düzenli olanlar net algılanır.

Dikkat; görsel algımızın odak noktası ve sınırla mekanın ayrımıdır. Odak noktası, öncelikle bakmanın netlenip yoğunlaştığı şekilsel alandır.

Dikkat yoğunlaşması sırasında tüm çevresel uyarılara insan kendini kapatır. Sanat eserinde dikkat yönünün kaydırılması, dikkatin diğer uyarıcı ve titreşimlere kaydırılması, bilinçli, sistemli ve ritmli olursa, estetik hazzı artırır; estetik coşkuyu kabartır. Dikkat yoğunlaşması, estetik nesne de şu temel etmenlerle sağlanır;

Şiddet ve büyüklüklerle: Parlak, şiddetli (gerilim olarak), büyük olanlar öncelikle algılanır, dikkat çeker.

Uygunsuzluklarla: Çevreyle ayrı olan titreşimler, çelişmeye dayalı gruplaşmalar, daha çok dikkat çeker.

Yinelemelerle: Uyarıcının sistemli ve düzenlenmiş, ritmli, dikkati üstünde toplar. Yine, izleyeni duyarlı ve "tetik" kılar.

Kurulun (Koşullanma) ve motivasyon (Güdüleme) kişiler, bazı uyarımlara karşı kendilerini koşullayıp, motive ederler. Kendilerini, bio-ritim yapısında, bazı uyarıcılara karşı, bilerek-isteyerek tepkide bulunmaya hazırlanırlar. (Faruk Atalayer,

1994, s. 45)

Estetik görme sonradan kazanılır. Ne kadar doğru ve net algılarsak ve seçici olursak estetik görmeye başlarız ve estetik hazzı destekleriz.

Duyu organlarının, çevrede olup bitenlerin sınırlı bir kısmına duyarlı olduğu belli bir güçteki uyarıların organizmayı etkileyebildiği bilinir. İşitme duyusu, saniyede 20 ile 20.000' arası ses titreşimlerine duyarlıdır. Görme duyusu 390 ile 760 milimikron arasındaki ışınları görebilir. Organizma ancak, kavramak üzere hazır durumdayken ya da dikkati çekecek kadar güçlü ve ilginç olanları kavrar. Gerek dışardan, gerek organizmanın içinden gelen çeşitli etki ve uyarıcılar, kafamızdaki anılar, istek ve fikirler bilinç alanına girmeye çalışır. İnsan, bu iç ve dış uyarıcılardan bir kısmını kavrar,diğerlerinin belli belirsiz farkına varır. Net, açık ve bilinçli olarak kavranabilen şey, üzerinde dikkatin en çok toplandığı fikir ya da nesne olarak görülür. Geri kalanların en çok farkında olunur bazılarınınsa hiç farkına varılmaz. "Organizma, çeşitli etkiler arasında bir seçim yapmak zorundadır". (Baymur, 1978, s.120-121). Dikkat hali olarak bilinen bu durumlarda, bilinç kapılarının bir takım uyaranlara kapanıp psiko-fizik gücün, ancak ilgi alanına duyulan sınırlı bir alan üzerinde toplandığı kabul edilir. Alınan uyarılar arasında dikkat ve algının bir seçicilik özelliği bulunur. Rudolf Arnheim'a göre: algılama, amaca yönelik çaba ve seçme işlemidir. (Arnheim, 1972, s. 29)

İKİNCİ BÖLÜM

GÖRMEK ve ALGILAMAK

2.1. GÖRME ve ALGILAMA OLGUSU

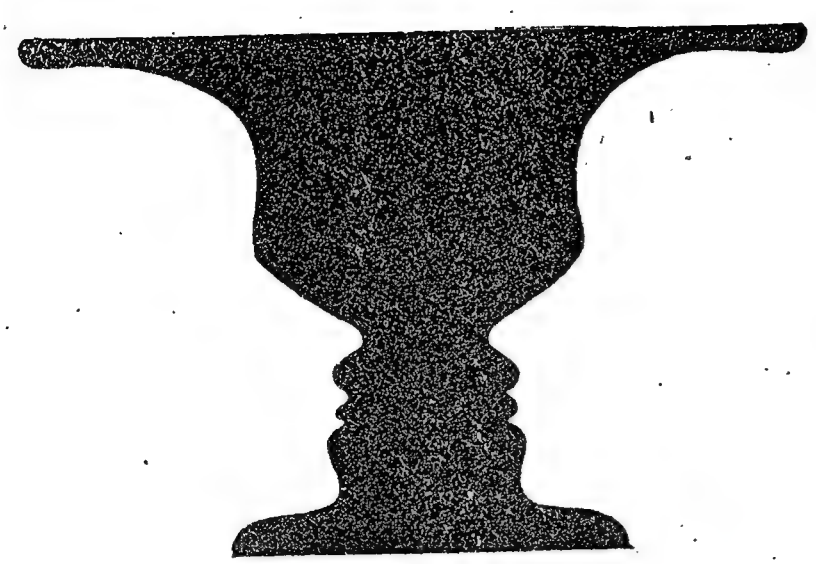
Dış dünya üzerine bilgilenmeleri, tüm algıların önemli bir bölümünün; % 80-90 kadarının görme duyusu yolu ile alınıp beyne iletildiği kabul edilmektedir. (Akdeniz, 1972, s.16.)

Çevremizdeki nesneler-görsel olarak, biçim ve renklerine ilişkin durumlarıyla: ışıklılık farkları, açık-koyuluk ve renk farklılıkları, bunlar arasındaki sınırlar gibi görsel verileriyle belirlenebilir. Ancak, görme ve algılama süresinde gözün aldığı bilgilerin (Gözün bilgi kaydetme gücü: Gözlerimiz bir saniyede 10^7 bit (seçim işlemi) yapabilir. Bu durum, bilinçte gerçekleşen seçim işleminin çok üstünde görülür. Bilinç saniyede ancak en fazla 16 seçim işlemine olanak tanır. (Aksoy, 1975, s.108)) nasıl olupta sinir akımları halinde beyne aktarıldığı, çevredeki nesnelerden bilgi ve deneyimlerin nasıl oluştuğu sonucu akla gelir.

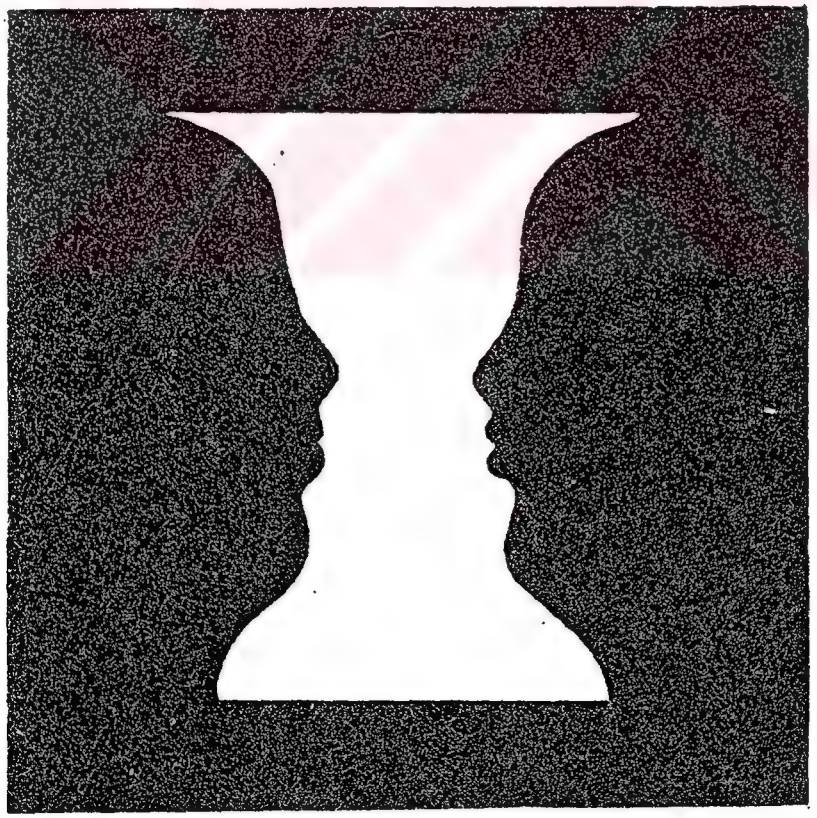
Richard L. Gregory; Görüntü ve uyarımların beyne aktarılması ve beyinde nesnelerin temsil edici özelliklerin oluşumunu şöyle açıklar:

"Göz daha çok beyne, uyarımları sinirsel etkinlikler, yani sinirsel elektrik dizileri halinde şifrelenmiş bilgiler olarak yollar. Böylece sinirsel uyarımlar, belirli bir kod ve düzen içinde, beyin etkinliğine ve dokusuna uygun düşecek biçimde nesneleri temsil ederler. Yazı dilinde bu durum; yazıyı tanıyanlarca onların beyinde harf ve kelimeler belirli bir anlam kazanır, okuyanın beynine etki ederler ancak bir görüntü oluşturmazlar. Dikkat edilecek olursa, sinirsel edimin dokusu nesneye uyum sağlar ve bu beyin için bir nesnedir. (Akdeniz, 1972, s.17.)

Gestalt psikologları, beyinde oluşan görüntüler üzerinde durarak algıyı, beyindeki elektrikli bölgelerin bir değişimi olarak, yani bu bölgelerin, algılanan nesnelerin biçimlerinin bir kopyası olduğunu ileri sürerler. Bu eş biçim (isomorphismus) kuramının, algılama üzerine araştırmaları olumsuz etkiler. Çünkü, algılama ile ilgili beyin bölgelerinin özellikleri, algı yanılmaları ve diğer görüngüler



Şekil 3



Şekil 4

(fenomen) üzerine hipotezler basite indirgenerek açıklanmaya çalışılıyordu. Günümüze dek, beynin bu bölgelerinin varlıklarına ilişkin kanıtlar olmadığından, özelliklerin açıklanmasında yeterli bulgular bulunamamıştır. Retina tabakasındaki uyarılmanın mozaiksel yapısının nesnelerin algılanmasını nasıl gerçekleştirdiği üzerine bir şey söylemenin zorluğunu dile getirdikleri kabul edilir.

Psikologlar, algılama sisteminin, nesne ve olayların basit özellikleri içerisinde birimler halinde gruplar üzerinde dururlar. Bir resim alanı içerisinde eşit aralıklarla dağılmış noktaları, aralıklar ve sıralar halinde örgütleyerek görme isteği duyulur. Fiziksel olarak eşit aralıklı bir dağılımın ötesinde aralarında başka hiçbir bağlantı bulunmayan; değişkenlik gösteren bir sıralama ya da kareler olarak algılanır. Burada algılama sisteminin önemli bir özelliği kabul edilen, nesnelerin duyusal bir örgütleme içerisinde görüldüğü, algılandığı görüşü ortaya çıkar. Beyin nesnelerden alınan bilgiler üzerinde çalışmasını sürdürmekte ve onları anlamlandırmaya çalışmaktadır. Bir karikatüristin basit birkaç çizgiyle çizdiği bir yüzün tam ve anlam dolu olarak kavranması, algılanması, bu nedene bağlanır. Göz için gerekli birkaç çizgi alındıktan sonra, kalanının beyin tarafından tamamlandığı görülür. Birkaç çizgiyle çizilmiş, bilmecemsi nitelikte bir örnekte, beyinin anlamlandırarak açık seçik kavrama çabası görülür.

Nesnelerden oluşan çevrenin görülüp kavranmasında, organizmayı algılamaya yönelten duyum süreçleri gereklidir. Nesnelerin ne olduklarının, nasıl çalıştıklarının ve işlevlerinin ne zaman bozulduklarının bilinmesi gerekir. Gestalt psikologları algıyı, örgütleme temeline dayandırarak açıklar ve savlarını buna göre geliştirirler. Gestaltçılara göre:

"Merkezi ve periferal sinirsel mekanizmalardaki dinamik öz-dağıtımsal süreçler sonucu, organize bütünler bir anda kavranır". (Akdeniz, 1972, s.18-19.)

Bir anda kavranan bütünleri, yapıları ya da şekilleri algıda birincil duruma getirdikten sonra, bu tür toplamların ortaya çıkışını ve biçimlenişini yönlendiren yasaları geliştirirler. Burada izlenen yolda, gözlenen şeklin görüntüsel özelliklerine dayalı ilişkiler ortaya çıkarılmaktadır. Elde edilen çok sayıda genelleme 5 madde halinde toplanabilir:

1. Bütünler birincildir ve parçalardan önce gelir (birincilik yasası)
2. Bütün algılanışı ve bütüne olan tepki parçaların algılanışına göre daha doğal, daha kolay ve önce görülür.
3. Bütünler geçerli olan koşullar altında olanakların elverdiği ölçüde tam, simetrik, basit ve iyi olma eğilimi gösterir. (Paragnanz yasası)
4. Bütünler dış etmenlerden çok iç etmenlerce yönlendirilmektedir. (Özerklik yasası)
5. Parçalar özelliklerini bütün içindeki yer ve işlevlerinden alırlar.

Bütünlüğü sağlayacak koşullar varsa, zorunlu bir şekilde, yani mekanik olmayan anlamlı bir biçimde, parçaların bütünü oluşturduğu kabul edilir. Algılamada, düşünme ve öğrenme alanındaki sorunlar yani bir şekle sokulmuş ve yeni çözümler önerilmiştir.

Herkesce bilinen çok sayıda bulmacamsı ve çift anlamlı resimler vardır. Bunlar da; retina uyarıcı şekillerinin aynı kalmasına karşın, değişik algılandığı ve böylece de nesnelerin algılanmasının şekilsel görüntüsünün ötesinde bir şey olduğu görülür. Örneğin; Rubin Vazosu olarak bilinen resimde; figür ve zemin, iki yüz vazo değişkenliği içindedir (Şekil 3-4). Bu olgu algılama sistemince bir karara varma olarak değerlendirilir. Sürekli değişkenlik gösteren figür ve zemin olarak kavramanın, görme isteminin ve algılama sisteminin verdiği karara bağlı olarak gerçekleşir. Ancak, bunun algılama kararında, bilgilerin değerlendirilmesine paralel düştüğü kabul edilir.

Karar verme konusunda, ya da bir türlü karar verememe konusunda ilginç bir örnek de Necker Küpü'dür. Necker Küpü, derinlik algılamasının sürekli yer değiştirdiğini gösteren bir örnek olarak bilinir. Çizim halindeki bu küpte; ortak kısımda küçük bir yuvarlakla işaretlenmiş bulunan nokta, bazen küpün önünde bazen de arkasında görünür. Nokta, ani olarak bir durumdan diğerine sıçrar. Bu örnek, algılamanın yalnızca uyarıcı şekle bağlı kalmadığını algılama süresince verilerin en iyi biçimde yorumlanmasına yönelik bir arama işlemi olduğunu gösterir. Algılama süresinde duyusal belirlilik, öteki bilgiler gözden geçirilerek tahmin edilir. Genel

olarak bunda en iyi seçenek bulunmakta, nesneler az ya da çok doğru olarak görülebilmektedir. Ancak Gregory'e göre Necker Küpü, görülen seçeneklerden (iki seçenek)hangisinin doğru olduğunu gösterip kanıtlayan bir anahtar değildir. Burada algılama sistemi, önce birini sonra diğerini incelerken bir sonuca varamaz. Sorunun tek bir çözümü ve yanıtı yoktur. Gözbebeğinin zaman zaman yanlış çözümleme görüldüğü gibi durumlarda, yanılsama ve sanrılar altında rahatsız edici durumlar yaşanır. Yine Gregory'e göre bir algılama hipotezi -algı- yanlış ise, bilimde yanlış bir kuramın çıkmazları gibi, istenilmeyen sonuçlara götürür. Çünkü "Algılama ve düşünme birbirinden bağımsız değildir" (Akdeniz, 1972, s.20-21.)

Algılama ve düşünme bağımlılığı üzerine Rudolf Arnheim da şunları söyler: "Algı ve düşünme karşılıklı etkileşim içinde bulunur. Düşündüklerimiz gördüklerimizi, gördüklerimiz de düşündüklerimizi etkiler. Doğal olarak iki tinsel işlevin karşılıklı etkileşime girdiği görülür". (Akdeniz, 1972, s.21.)

2.2. GÖZ ve GÖRME OLGUSU

Renk ve biçim algılaması, ancak ileri düzeyde gelişmiş bir gözün görüntü alabilme yeteneği ile gerçekleşir. İlk ilkel gözler, yalnızca ışık ve ışık yoğunluğuna tepki gösterebilir. (Akdeniz, 1972, s.21.)

Gelişmiş bir gözün aldığı görüntülerin, görüntülerden retinadaki belirli işlemler sonucu oluşan sinirsel sinyalleri, işleyebilecek farklılaşmış bir beynin de gerektiği kabul edilir. Yani retina ve beyin bir bütünlük gösterir. Gregory'e göre "Retina, beynin dışarıya uzanmış ışığa duyarlı özel olarak gelişmiş bir yüzeyidir". Retina beynin uzantısıdır."

Bu anlamda insan gözü ileri düzeyde gelişmiş bir göz olarak görülür. Yapısal ve işlevsel yönüyle karmaşık bir yapı gösteren insan gözü, yapısal olarak incelendiğinde üç ana tabakadan oluşur. Bu tabakalar dışardan içeriye doğru; göz akı, renkli 'koroit' ve ağsı 'retina' tabakaları olarak adlandırılır.. En dıştaki göz akı tabakası, beyaz ve sert bir tabakadır. Bu tabaka gözün ön kısmında iris'i oluşturur. İris'te göz bebeğini küçültüp büyüterek ışığın azlık ve çokluğuna göre görme için gerekli ışık miktarını ayarlamaya yarayan kas iplikçikleri bulunur. Gözbebeğinin arkasındaki göz merceği de çevresindeki kaslar yardımıyla incelip kalınlaşabilme

özelliğine sahiptir. Bununla, yakın ve uzaktaki nesnelerin en iyi biçimde görülmeleri sağlanır. Üçüncü tabaka, gözün iç tabakası, ağsı ya da retina tabakası olarak adlandırılır. Retina tabakasında görme sinirlerinden çıkan iplikler retinayı bir ağ gibi sarar.

İnsanların gündüz ışık düzeyinde görmelerinde konik hücreler etkindir. Gündüz ışık düzeyindeki görme, renkli görmedir. Gece karanlığı ışık düzeyinde görme renksiz görmedir.

Görme: Göze giren ışığın doğurduğu duyumsal izlerle, dış çevredeki, dış evrendeki ayrıntıların algılanması. Görme, Görsel Algı ya da Görsel Algılama ile eş anlamlıdır.

Görme Alanı: Göz ve baş kımıldamadan görülebilen noktaların toplamı. Görme alanı tek gözlü ya da çift gözlü olabilir. Tek gözlü görme alanının biçimi yaklaşık olarak dairesel, çift gözlününki elips biçimindedir.

Görme Keskinliği: Nitel olarak; birbirine çok yakın gibi görünen iki nesneyi ayrı algılayabilme yeteneği,Nicel Olarak ise; birbirine çok yakın gibi görünen iki nesneyi (iki nokta ya da iki çizgi) gözün ayrı algılayabildiği en ufak açının dakika türünden değerinin tersi.

Görme Organı: Işık uyartısını, öznel karşılığı görsel algı olan sinirsel uyarmalar bütününe çeviren parçaların tümüne verilen ad. Bu parçalar, görme sinirleri ve beyindir.

Göz: Görme organının, içinde dış dünyanın görüntüsünün oluştuğu ve bu görüntünün sinirsel uyarmalara dönüştüğü, başlangıç parçası.

Işık Titremesi: Gözlenen (algılanan) değişme sıklığı, saniyede birkaç devir (birkaç hertz) ile "Görüntü erime sıklığı" arasında iken, parıltı ya da renkte olan çalkantı, titreme izlenimi. (Sirel, s. ,1974).

2.3. GÖRME ALIŞKANLIĞI

Bir nesneye kısa bir süre dikkatli bakarak onu gözümüzün önünden sildikten sonra akılda kalanı çizmeye çalışmak bir görme yöntemidir. Bu yöntem çevremizdeki nesnelere dikkatli bakmamızı sağlar ve bu da zamanla alışkanlık haline gelir.

Göz eğitimi için Leonardo şöyle der: "Bakışınızla sürekli araştırmalar yapın. nesnelerin, durumlarını, oranlarını, gerçek uzunluk ve genişliklerini kavramaya çalışın. Buna alışmak için bir duvara (uygun her hangi düz bir yüzey) düz bir çizgi çizilir, 10-12 metre uzaktan gözle uzunluğu ölçmeye çalışırız, sonra da metreyle ölçeriz. Bu tür oyunlar gözün kıyaslama ve tahmin gücünü arttırır ve göz eğitim kazanır.

"Sanat Müzesi" terimi çoğu zaman duvarlarında ağır çerçeveli yüksek tavanlı salonlarına alçak sıralar konulmuş binaları aklımıza getirir ama, zihnimizde uyanan bu tasarım Avrupa ve Amerika Müzelerini meydana getiren pek çok salondan küçük bir kısmını karşılar. (Lowry, 1972, s.13) Ancak, heykel, baskı resim veya karakalem eserlerin de olduğunu düşünürüz. Müzeler genellikle mobilyalar, seramikler, tekstil, maden işleri gibi insanların kullanmak üzere yaptığı şeylerle doludur. Sanat Müzesi kavramının tamamlanmasını istiyorsak önceden tasarladığımız resim galerileri imgesine gümüş çay takımları, Venedik cam işleri, halılar, Çin Bronzları olan salonları da eklemeliyiz.

Birbirine hiç benzemeyen bir resimle bir iskemle veya koltuğun müzede bir araya gelmesi hangi seçim ilkelerine göre olmaktadır? Her ikisinde de belli değerlerin ve niteliklerin olması gerekir. Resme bakarken yüksek bir sanat eseri olarak görürüz ve yapana "sanatçı", koltuğu yapana ise "zenaatçi" deriz.

Bir iskemle ile resim arasında benzerlikler görmekteki çekingenliğimiz, bu nesnelere alelade zamanlardaki bakma alışkanlığımızın sonucudur. Eşyanın yapıldığı amaç açısından görülmesi, bizce resim iskemleden ayrı, daha heyecan vericidir. Ama ressam da doğramacı ustası da görsel biçim bakımından bir fikri ya da heyecanı bize ulaştırabilir. Bir nesnenin sanat müzesine girmesi ya da girememesi sanatçının eserindeki amacı görsel biçimde ifade başarısına bağlıdır. Çünkü nesne, -resim veya iskemle- sanatçının eseridir.

Fikirlerine görsel anlam vermeye çalışan moda desinatörleri, bahçe mimarları, iç dekoratörler önce görsel biçimlerin insanıdırlar. Yaratma güçlerinden doğan ürünlerin iyi, ya da kötü oluşu onların kuvvetli veya zayıf sanatçı oluşlarına bağlıdır. Görsel sanatlar, günlük yaşantımızda önemli bir yer kaplar. Elbiselerimiz, tabaklarımız, koltuklar hepsi bir takım fikirleri görsel biçimde anlamlandırmaya

Resim 1. HENRİ MATISSE,
Pariste'ki Boulogne ormanında resim yaparken.

Resim 2. HENRİ MATISSE,
Kuğu II, Stephane Mallarme'nin Şiirleri için ofort, 1930-32

Resim 3. HENRİ MATISSE,
Kuğu II, Stephane Mallarme'nin Şiirleri için oforta hazırlık, 1930-32

çalışan ürünlerdir.

Nasıl görmemiz gerektiğini öğrenme yetisi ile doğarız. Gözle çalışmaya yetenekli olmak demek de doğuştan getirdiğimiz yetilerimizdir. Görsel sanatlara karşı duyarlı olmak çok nadiren doğuştan getirdiğimiz yetilerimizdendir. Bu duyarlığı önce görmek, bakmak değil, görmeyi öğrenerek geliştirebiliriz. Eğer bakmak, görmekten farklı olmasaydı nice şöhretli eleştirmen ve ateşli bir resim, ya da heykel hayranı, sanat eseri karşısında en fazla oyalanan insanlar olurdu.

Görme, istekle elde edilebilir. Basit biçimde çevremize bakmaya başlarız, hergün karşılaştığımız şeyleri inceleriz. Gözümüzü neyin üzerinde yoğunlaştıracağımızı da düşünürüz. Görmek istiyorsak, gözümüz ve zihnimiz beraber çalışır.

Nasıl görmek gerektiğini öğrenmek için, görsel biçimlere kendimizi alıştırmamız gerekir. Bu alışkanlığı çevremizdeki nesnelerle ilişki miktarını sürekli arttırarak elde ederiz. Görsel imgeler dünyasında emin ve içten görüş deneyim ve bilgisini, yalnız kişisel deneyimlerimizle sağlarız.

İyi bir sanatçı elma veya üzüm salkımını biçim, renk, doku veya kitle özellikleri ile çok yakından bilecek kadar inceler ve desenini çizer. Matisse çizdiği kuğuyu son derece sade bir şekilde çizmiştir. Ancak bu çizgilere çabucak ulaşmamıştır. Önce tüm ayrıntılarıyla kuğuyu çizer, gözleyerek, kuğunun özelliklerini iyice sindirir, onu nasıl görmek gerektiğini öğrenir ve böylece ince bir biçimle onu tanımlar. (Lowry, 1972, s.13-17)

2.4. GÖRME BİÇİMİ

Görme konusunda ne kadar çok yetenekli isek, bir sanat eserinden duyduğumuz hazzın derecesi de o denli farklıdır. Görsel alışkanlığımız arttıkça, sanatçının yarattığı görsel biçimden duyduğumuz zevk de o oranda büyür.

Görmesini öğrenmişsek sanatçının dehasını ve estetik deneyimin kaynağını oluşturan fikir-görsel biçim kaynaşması, daha iyi anlaşılacaktır.

Görme biçimi konusunda Mısır Vazosu gibi bir nesne ile karşılaştığımızda; vazoyu incelerken süsleme olarak üzerine yapılmış çizgilerin gözümüzü çektiğini

Resim 4. MISIR işi cam vazo, M.Ö. 1500-1200

anlarız. Çizgiler gözümüze, (Resim 4) basılı olan resimdeki vazonun çizgilerinin izlenmesi için gerekli devinimi yaptırır. Böylece sanatçı resimde çizgi kullanarak gözün takip edeceği bir iz meydana getirir.

Göz deviniminin bağlandığı iki temel yöntem vardır; yatay ve dikey. Bu hareket iki nokta arasındaki düz çizgi gibi basit ya da vazodaki çizgi devinimi gibi daha karmaşık olabilir. Vazonun yüzeyine yayılan motiflerin dalgalı çizgilerini izlerken gözümüz, dalgalı ve enlemesine bir devinim yapar. Bu devinimlerdeki düzenlilik motifleri oluşturur ve biz çizginin niteliğini çabucak algılarız. Şayet motif, belirlenmeyerek sürüp gitseydi, gözümüz yorulur, çizgiye karşı ilgisini yitirirdi. Belli tarzdaki çizgiler gözümüzde özel duyumlar uyandırabilir. Gözümüz çizginin hareketlerindeki ufak değişikliklere karşı çok duyarlıdır. Eğer Mısır Vazosu'ndaki, çizgilerden yapılmış basit motifler yerine, değişik çizgilerden oluşan bir desen, ya da yağlıboya bir resimle karşılaşırsak tepkilerimiz daha heyecanlı bir noktaya ulaşırdı. Zihnimizdeki bu tepkiler, sadece göz hareketleriyle çizgilerin tanınması için uyarılmış değildir. Karşılaşılan benzer durumların verdiği ve hafızada kalan öteki duygu ve heyecanlarla, çizgiler arasında bağıntı kurmaya etkendir. Çağrışımların ileri olması görsel alışkanlığımızın geniş olmasından kaynaklanır. Bir şeyi görsel olarak sık ve istekle gözlemlersek zihnimizdeki tepki de o kadar hızlı ve o kadar süzme ve geçici olur.

Basit birkaç çizgi çok etkili bir ifade ile Picasso'da anlamını bulmuştur. (Resim 5) Desen, bir elimizi kağıt üzerine koyup kalemi çevresinde dolaştırarak gözün gördüğü şekli tespit ederse öylece, kenar çizgileri ile yapılmıştır. Ama bu çizgilerin yönlerinde ustaca yapılan değişikliklerle Picasso, farklı bir ifade yüklenmiştir. Gözümüz çizgiler üzerinde duraklar ya da çabucak geçer, bu da gözümüzü ani duruşlar yapmağa, ya da büyük bir alanı dolaşmaya iter. Bu yolla Picasso, böyle yapan dört kişinin resmini vermekle kalmaz, yaptıkları hareketleri de hissettirir. Yapmaları gereken kişisel hareketi de belirtir. Dansın mahiyetini çizgi hareketlerinden algılayabiliriz. Sanatçının, çizgideki ifade olanakları zengin görme alışkanlığından dolayıdır. Ve yaptığı resmin anlaşılması için izleyenin görme usulünün tam olarak bilinmesi gerekir. (Lowry, 1972, s.24)

Resim 5. PABLO PICASSO, Dört bale dansçısı (desen) 1925.

2.5. ÇİFT GÖZLE ALGILAMA ve DERİNLİK

Görsel derinlik algılamasına yol açan öğrenilmiş çevresel ipuçları genel olarak 5 maddede özetlenir:

1- Binişim (Üst üste binmiş olan görünüm hali): Günlük yaşantıda, başka eşyanın önünü kapatan şeylerin daha yakın olduğu öğrenilmiştir.

2- Işık ve gölge; nesneler üzerinde ışık gölgenin dağılışı da nesnenin boyut ve derinliğinin kavranmasına yardımcı özellikler olarak öğrenilir. Yakında duran nesneler genellikle daha aydınlık ve parlak olarak ve de ayrıntıları daha net olarak algılanmaktadır.

3- Çizgisel ve renk perspektifi; gerçekte birbirine paralel olarak uzanan çizgiler uzağa doğru birbirlerine yaklaşıyor gibi görünür. Demiryolları, sokaklar v.b. Aynı durumlar renkler içinde geçerlidir. Renkler uzaklaştıkça parlaklığından ve renkliliklerinden kaybederek grileşip morlaşır...

4- Orantılı büyüklük, nesneler kişiden uzaklaştıkça öndekilere göre gerçekte büyük olmalarına karşın daha küçük görünürler. Ressamlar iki boyutta üçüncü boyutu vermek için bu olgudan yararlanırlar.

5- Uzay içindeki hareket halindeki bir cisim de derinlik algılamasına yardımcı olmaktadır. Havada hızla uçan bir kuş, yavaş uçan bir kuşa göre daha yakın algılanır. Hareket halindeki kişiye göre de; uzaktaki nesneler hareket yönünde gidiyormuş gibidir. Yakındakilerde ise hareket ters yöndedir.

(Baymur, 1978, s.133) başka, gözün yapısı ve çalışması yani fizyolojik bazı özellikleri derinlik ve üçüncü boyut algılamasına yardımcı olur.

Retina üzerine düşen görüntüler, çok küçük değilse, göz yuvarlağının kavisli haline uyarak kavisli bir biçim alır. Yani görüntü kavisli bir yüzeye yansır. Bu derinliği olmayan bir yüzeydir. Gözden değişik uzaklıklarda bulunan nesnelerin retinadaki görüntülerinde derinlik bulunmadığına göre üçüncü boyut nasıl algılanır? Bu, gözlerin tepkilerinin oluşturduğu ipuçları tek gözle "monoküler"dir. Ve yalnız bir gözün uyarımını gerektirir. Çift gözle "binoküler"dir. Ve iki gözün uyarımını gerektirir. Derinlik algısı veren ipuçları fizyolojik ve psikolojik ipuçları olarak ayrılabilir; fizyolojik ipuçları gözlerin yapısına ve hareketlerine ilişkindir, psikolojik ipuçları ise görüntüler üzerindeki yorumlara bağlıdır.

Uzak nesnelere bakarken gözlerin bakışları birbirine paralel doğrultuda olur. Bakışlar 15 metreden daha aza düşünce bakışlardaki paralellik bozulur ve birbirine yaklaşır.

Başka bir fizyolojik etmen göz uyumu olarak bilinir. Göz merceği, yakın bir nesneye bakarken görüntüyü retina üzerine düşürmek için şişkinleşir, uzak bir nesneye bakarken yassılaşır. Göz merceğini ayarlayan kaslar içindeki cisimler kasların çalışması ile uyarılır, ve beyne nesnenin yakın ya da uzaklığına ilişkin ipuçları vermekte olduğu kabul edilir. Göz uyumu yolu ile gözden ancak, 1.5 metre uzaklıktaki uzaklık ve yakınlık duyumları alınabilir, 1.5 metreden daha uzaktaki nesnelerde yassılaşma olmadığı görülür.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
YANILSAMA

3.1. ALGI YANILMALARI

Dışımızda olan bir nesnenin yanlış olarak algılanmasına illüzyon denir. İllüzyonlar ya fizik ya da psikolojik nedenlere bağlı olarak meydana gelirler. Örneğin;suya batırılan bir değneğin kırık görünmesi fiziksel illüzyondur.Alaca karanlıkta bir su borusunu yılan sanmak ise psikolojik illüzyondur.

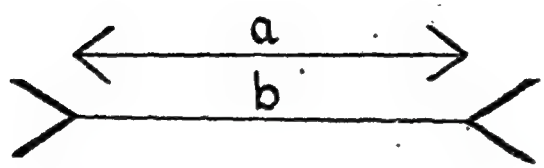
Araştırmalar yanılmanın,uyarıcıdan ziyade kişinin kendisine bağlı olduğunu çıkarmıştır. Hayvanlar üzerinde yapılan deneyler, onların da bu tip yanılmalara düştüklerini göstermiştir.

Şapka illüzyonunda şapkanın eni ile boyu birbirine eşittir. Müller-Lyer illüzyonunda **a** çizgisinin **b** çizgisinden daha kısa göründüğünü söyleriz. Oysa, bu iki çizgi bütünüyle aynı uzunluktadır. Çizgilerin farklı görünüşlerinin nedeni, belki de, onları izleyen gözlerin, uçları dışarı doğru olanda daha fazla hareket etmesinden ileri gelir. (Şekil 5)

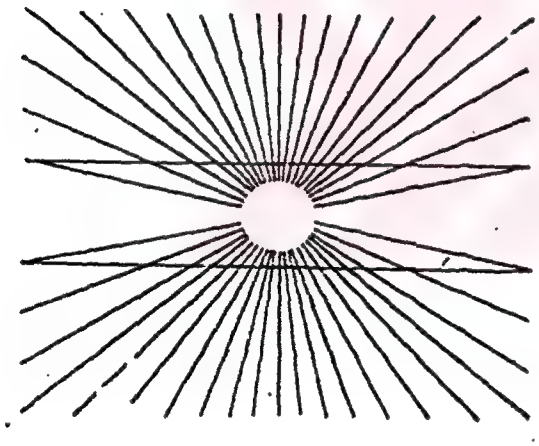
İllüzyonlar yanlış anlamlandırılmış algılardır. Sanrı (hallüsinasyonlar) ile arasındaki ayrımlar şunlardır:

1- İllüzyon için mutlaka bir dış uyarıcıya gerek vardır. Oysa sanrı için de uyarıcı koşul değildir.
2- İllüzyon, normal olan her insanda görülen bir durumdur. Hepimiz algılarken yanılabiliriz. Oysa sanrı, genellikle akıl hastalarında görülür.
3- Normal insanlarda aynı durum, aynı illüzyonu meydana getirir. Sanrısı olanlar, çok farklı şeyleri görür ve işitirler.(Erdem, 1979, s. 61)

Zihnimiz duyularla bir anın en hafif tınısını alır, harekete geçer ve anımsanması gereken herşeyi anımsamadan durmaz. Aynı zamanda zihnimizin kapısı demek olan duyularımız bir şeyin ne kadarını algılayıp zihnimize sunmuş olursa olsun, zihnimiz bir parçayı alıp bütüne tamamlar. Nasıl uzun bir mızrağın alt tarafındaki küçük bir sarsıntı bütün sap boyu ilerleyip ucuna varırsa ... Zihnimizin



Şekil 5



Şekil 6

Şekil 7

bütünü algılaması için de küçük bir parça yeterlidir.(Gombrich, 1992, s.201)

Görsel algılama ile yansıtma arasında ayrım gözetmenin ne denli zor olduğu, acımasız diye nitelendirilebilecek bir deneyle kanıtlanmıştır; deney sırasında denek kişiler, sözde ışık etkileri karşısındaki duyarlılıkları ölçülmek üzere bir projeksiyon perdesinin önüne oturtulmuşlardır. Denemenin yöneticisinin her komutunda bir asistan perdeye çok hafif ışık yansıtmış, ardından bu ışığın yoğunluğunu yavaş yavaş yükseltmiştir. Denek kişilerden, ışığı algıladıklarında bunu söylemeleri istenmiştir. Ancak zaman zaman, yöneticinin komut vermesine karşın, perdeye hiç ışık verilmemiştir. Ama deneye katılanlar yinede ışık görmüşlerdir. Olayların birbirine bağlanmasına yönelik kesin beklenti, gerçekte sanrıların oluşmasına yol açmıştır. Sihirbazlar, bizlerde bu türden yanlış algılamalara yol açma bakımından her halde en becerikli kişilerdir. Alışılmış durumlarla ilintili bir dizi beklenti tasarımını bilinçli olarak uyandırırlar; bunun sonucunda hangi noktada yanıldığımızı söyleyemeyecek konuma geliriz; imgelememiz öne geçerek diziyi tamamlamıştır. Bu olayı en ilkel biçimiyle sergileyen bir dizi kolay numarada dikiş iğnesini inandırıcı biçimde kullanabilen herkes, olmayan bir ipliği görmemizi sağlayabilir. Buna karşılık Charlie Chaplin, iki çatal ve iki ekmekle, bunları gözümüzde çevik hareket eden bacaklara dönüştüren bir dansı sergilediğinde, sihirbazlık numarası böyle bir ustanın elinde gerçek bir sanat olup çıkar.

Görsel imgeleri inceleme bakımından bu deneylerin önemi, yanılsamaların eylem bağlamından kaynaklandığını göstermesidir. Üstünde at başı bulunan sopa köşede kaldığı sürece, yalnızca bir oyuncaktır; ama çocuk üstüne oturduğu anda çocuğun imgeleminin odak noktası olur ve ata dönüşür. Başlangıçta Güzel sanatlar alanındaki bütün eserler böyle bir eylem bağlamı içersinde yer almaktaydı. Mağara sanatının başlangıçlarına ilişkin kuramlarımız doğru ise eğer,o zaman atalarımız mağaraların karanlığında bizon ve mamut resimlerine topuz ve mızraklarla saldırmışlardır. Ortaya çıkan, her halde tüyler ürperticidir. Bildiğimiz nokta, eski kültürlerin fetişlerinin ve kült imgelerinin, kült eylemlerinin odak noktasında yer aldığıdır. Bunlar yıkanır, kokulu merhemlerle ovulur, giydirilir ve alaylarla dolaştırılırdı. Bu durumda yanılsamanın egemenlik kazanmasında ve inananların bu imgeleri tütsü bulutlarının arasından gülümserken başlarını sallarken ya da alınlarını

buruştururken görmüş olmalarında şaşırtıcı bir yan hemen hemen yoktur.

Büyü ve eylemle ilgili Pygmalion evresinden çıkıldığında sanat, yanılsamayı güçlendiren arayışlara yönelir. Bu arayış ilk Yunanlılar tarafından başlatılır. Fakat bugün olduğu gibi, o zamanda bir yanılsamanın yanıltmaya dönüşebilmesi,ancak herhangi bir eylemle ilintili olarak ve ressamın becerisini destekleyebilecek güncel bir beklentinin yaratılabilmesi koşuluna bağlıdır. Zeuxis'in yaptığı resimde üzümlerin canlılığı ve betimlenmesi ile kuşların gelip üzüm tanelerini koparmak istemeleri üzerine Parrhasios, kendi yanılsamacı başyapıtını göstermek üzere rakibini atölyesine çağırır. Zeuxis orada bir perde gördüğünü sanır,ancak arkasında resim olduğunu düşünerek perdeyi kaldırmak ister ve perdenin bir resim olduğunu anlar. Bunun üzerine Parrhasios'un yaptığı da büyütülecek bir iş değildir. Zeuxis perdenin sakladığı resmi görmek için sabırsızlık içindedir diye düşünülürse, o zaman ışık ve gölgeyle oluşturulan birkaç dokundurmanın perde varmış gibi gösterdiğini açıklar. Göz aldatmaları üzerinde uzmanlaşmış ressamlar, becerikli bir biçimde kullandıkları bir beklentinin yardımıyla yanılsamayı güçlendirmeyi her zaman başarırlar;tablonun üstüne konmuş gibi resmedilen sinek, mektupluktaki resmedilen mektuplar örneklerdir; en yetkin düzeydeki göz aldatmaları Parrhasios'un uygulamasına oldukça yakındır; resimde bir tablonun camı çatlamış olarak betimlenmiştir. Yararlanılabilecek beklentilerin bulunmadığı yerde, resim sanatındaki düşsel gerçekliği üstün kılma amacıyla böyle beklentiler bilinçli olarak üretilebilir. Kaynaklar,bize antik çağda bu yolda bir denemeninde yapıldığını bildirir: Ressam Theon, yaptığı bir asker resmini trompet sesleri arasında sergiler; anlatıldığına göre, yanılsamayı yoğunlaştırmıştır.

Bitmemiş bir resim izleyenin imgelemini canlandırabilir ve resimde olmayan bütünü yansıtmayla tamamlayabilecek konuma getirebilir. İzleyende yansıtma sürecinin harekete geçirilebilmesi için iki temel koşulun yerine gelmesi gerekir: İzleyenin boşluğun nasıl doldurulacağı konusunda kuşkusu olmamalıdır; ikincisi ise, beklentiyi oluşturan biçimlerin yansıtılacağı perde olarak kullanılacak alanda izleyene boş ya da netlikten uzak bir yerin bırakılmasıdır.(Gombrich, 1992, s.201-203)

Görsel dünyadan bize ulaşan bilgilerin toplamı, ölçüsüz bir büyüklüktedir;buna karşılık sanatçının teknik araçları sınırlıdır. En kılı kırk yaran,gerçekçi ressam bile

tuvaline ancak sınırlı sayıda fırça vuruşları geçirebilir; sanatçı tek tek boya lekeleri arasındaki geçişleri,bunların algılama düzeyinin altında kalmasını sağlayacak nitelikte gerçekleştirebilse dahi, sonsuz küçüklükte olanı betimlemek istediğinde bazı şeyleri ima etmek zorunda kalacaktır.

Özellikle Jan van Eyck'ınki gibi başyapıtların önünde bu büyünün etkisi altına gireriz. Bu noktada sanatçının, zengin kumaşın her ipliğini, meleklerin saçlarındaki bütün telleri ve tahtanın en ince liflerini yansıtmayı başardığına inanırız.

Oysa Jan van Eyck, bir büyüteçle, büyük bir sabır ve özenle çalışsaydı bile bunu başaramazdı. Böyle etkilerin temelinde yatan gizlere ilişkin bilgilerimiz sınırlı da olsa bunların yanılsama temeline dayandıkları kesindir.

Bu yanılsama, kısa anlatmak için "vesaire ilkesi" diye adlandırılan, psikolojik bir tepkinin yardımıyla gerçekleşmektedir; bu ilkeye göre bir zincirin halkasını algıladığımızda, zincirin bütününü gördüğümüzü varsayarız. Constable'ın Wivenhoe Parkı'nda da ağaçları gördüğümüzde de böyle bir tepki sergileriz (Resim 6). Ön düzlemdeki ağaçlar bütün ayrıntılarıyla çok inandırıcı biçimde betimlenmiş olduklarından, sanatçıya daha arkadaki ağaçlar bakımından da güveniriz ve onun "vesaire"sinin, dolayısıyla kısaltmaya gittiğinin ayırdına hemen varırız. Bu eğilimi yüzünden insan zihninin verilen olgulara fazla dikkat etmeden varsayımlara gitmeye yönlendirileceğini, bunun da çok ilginç yanılsamalara yol açacağını söyleyebiliriz. Bu bağlamdaki en ünlü yanılsama; Fraser sarmalıdır; gerçekte bu sarmal olmayıp, odak noktaları aynı bir dizi daireden oluşma bir bütündür. Bunları ancak bir kurşun kalemle izlediğimizde, karşımızda sonsuza uzanan bir sarmalın olmadığına inanabiliriz. Elimize bir kurşun kalem aldığımızda, buradaki görsel yanıltmanın çözümlemesini de yapabiliriz: Burada odak noktasına yönelik çok sayıda hareketin varlığı söz konusudur; geri planda yer alan ve birbirini kesen çizgiler tarafından şaşırtıldığımızda vesaire ilkesine sığınıp, kendi içlerinde sarmal biçiminde dolanmış çok sayıda çizginin sonunda bir sarmal oluşturması gerektiği çıkarımına varırız.

Ressam, bize günlük yaşamda bir malzeme konusunda en iyi ve en güvenilir bilgiyi veren başkaca atıflardan da yararlanır; burada ışığın soğrulma,yansıltma ya da sayısız parlak noktalara ayrılma biçimine değinelim. Görünen Dünyanın Algılanması adlı eserinde Prof.J. J. Gibson, yüzey yapıları karşısındaki

Resim 6. CONSTABLE, Wivenhoe Parkı

tepkilerimizin anlaşılmasına büyük katkılarda bulunmuştur ve bir dipnotunda ressamın betimlediği şeyin "yüzeylerden yansıyan ışığın mikro yapısı" olduğunu belirtmiştir. Pigmentlerin "bütünü temsil edebilecek" şekilde ustaca dağılımının gerçekleşebilmesi için, büyük bir olasılıkla belli etkenlerin rol oynaması gerekir. Yanılsama, izleyicinin katkısı olmaksızın asla gerçekleşmez. Betimlenen yüzeyin yapısının izleyene yabancı olduğu yerde, izleyen betimlemede belirginleşen sanat ne denli büyük olursa olsun, çok yanlış yorumlanabilir.

Resim sanatında doğalcı yanılsamanın en büyük öncüsü olan Leonardo' nun aynı zamanda bulanık imgelerin, sfumato' nun - yani dumanlı biçimin - bulucusu olmasında şaşırtıcı bir yan yoktur; sfumato, tuval üstündeki bilgi dağarcığını aza indirger, böylece de izleyendeki yansıtma sürecini körükler. Vasari, resim sanatında yetkin bir tutum olarak bu buluşu anlatırken, böyle konturları " görünen ile görünmeyen arasında gidip gelen " konturlar diye tanımlar. Daniel Barbaro'ya göre bu uygulama " bakış ufkumuzda nesnelerin yumuşak bir biçimde silinmesidir, aynı zamanda hem bir oluş, hem de bir olmama konumudur; bu, yalnızca sonsuz alıştırmalarla öğrenilebilen anlamayanlara yalnızca zevk,anlayanlara ise şaşkınlıkla karışık bir hayranlık aşılayan bir uygulamadır."

Eski bir Çin özdeyişi şöyledir: "Uzaktan bakıldığında insanların gözleri, ağaçların da dalları yoktur." Ne var ki uzaktan neyin görülemeyeceğini saptamanın görece olarak kolay olmasına karşılık, neyin görüldüğünü anlatabilmek, o denli kolay değildir.

Peacham'ın uzaklığın genelleştirici etkisine ilişkin tanımlaması da yazar ayırdında olmaksızın olgunun, yani kavramsal bilgimizin duyusal algılamamız üzerindeki egemenliği olgusunun etkisi altındadır. Bir köyden uzaklaştığımızda, görülebilir ayrıntılarda azalma olur.

İyi anlaşılamayan haberlerin dinlenmesi sırasında deney niteliğindeki bir yorumun gerçekten duyulanı bir daha geri dönülemeyecek biçimde değiştirmesi gibi, bulanık bir optik yaşantıya ilişkin bir yorum da görüleni şaşılacak ölçüde değişikliğe uğratır. (Gombrich, 1992, s.201-203)

Resimlerin algılanmasında oldukça bilinen bir deney vardır. Belli bir biçimin belli bir renk duyumuna yol açtığı kanıtlanmıştır; Aynı gri - yeşil malzemeden bir

yaprak ve bir eşek biçimi kesip gözlemcilerden renk örnekleri arasından bunlara uyan tonları seçmeleri istendiğinde, gözlemciler hep yeşilimsi bir şeridi yaprak için, daha çok griye çalan tonu da eşek için seçerler. Philostratus antik çağda bu deneyin sonucunu dile getirir. Apollonius' un çıkarımına göre: "Bu Hintlilerden birini tebeşirle bile resmetsek, o yine esmer görünür, çünkü yatsı burnu, çenesinin öne çıkıklığı, sert ve kıvırcık saçları, bakan herkesin gözünde esmer tenli görünecektir..." Gözlem doğrudur. Bir biçime ilişkin yorum ve sınıflandırma, bununla ilgili renk duyumsamamızı da etkiler. Bu noktayı siyah - beyaz grafik betimlemeler karşısındaki tepkilerimizin çözümlemesini yaptığımız zaman da kolaylıkla saptayabiliriz. "Ansal kurgu" diye adlandırılan olgu, belki de hep algılama alanında dolanıp duran renk ve biçim devinimini harekete geçirmeye hazır olma konumudur, yansıtabilme yeteneğidir. Bir resmin "okunması" diye adlandırılan olguya gelince, bunu o resmin sunduğu olasılıkların denetlenmesi ve bunlardan uygun olanların bulunması olarak tanımlamak daha iyi olur. Bu bağlamda rol oynayan süreçler ruhbilimsel deneyler aracılığıyla çok kez irdelenmiştir; bu deneylerin odak noktası bir imgenin ya da figürün saniyenin kesri kadar bir zaman boyunca bir ekrana yansıtılmasıdır;denek kişilerin aynı resimde gördüklerini sandıkları varsayım oluşturmalarına yetecek, fakat bu varsayımı denetlemelerine yetmeyecek bir süre boyunca gösterilen figürlerin etkisiyle ekrana yansıttıkları çok farklı şeyler üzerine kapsamlı bir literatür bulunur.

Ansal kurgu çok inatçıdır ve fantezileri etkiler. Görme zamanının kısa olması durumunda fanteziler daha çok "negatif" figürleri çıkış noktası alır,yani geri plandaki rastlantısal biçimlerden kaynaklandığı ortaya çıkmıştır. Bu tür yanlış yorumlar sürekli usumuzdadır ama genelde daha uygun ve mantıklı varsayımların öne çıkması nedeniyle, bilincine bile varmadan onları geri çevirir*iz.*

Bir yansıtma, bir yorum önümüzdeki imgeye bağlandıktan sonra, oluşan bağı koparmak çok zordur.

Resimlere ilişkin her türlü çözümlemenin yansıtmaya ve görsel beklenti tasarımlarına bağımlı olduğu yolundaki kuram, deneylerle desteklenmiştir.

"Bir araba tekerleği ya da çıkrık çarkı çok hızlı döndüğünde, bu hızlı hareketten ötürü tek tek parmakların görülemediğini, göze yalnızca bir parıltının çarptığının

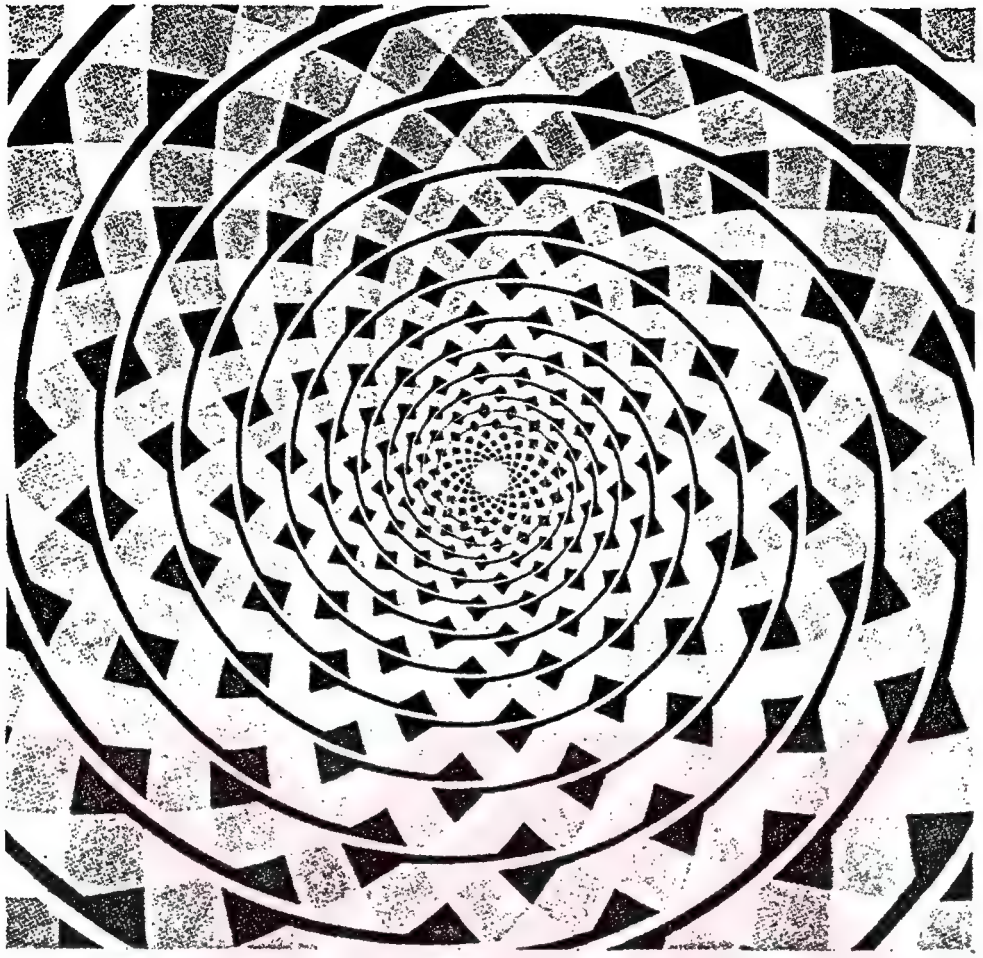
ayırdına varılır; gelgelelim bugüne kadar görülen araba tekerleği betimlemesi arasında durumu bize göründüğü gibi yansıtanına rastlanmamıştır; tekerlek parmakları hep sanki araba hareketsiz durur gibi resmedilir."

Velazquez, tekerlek parmaklarını değil, hızlı hareketten dolayı silik imgeleri betimlemiştir.

Al Capp'ın figürlerinin birbirini uçurumun üzerinde kovalayan insanlar gibi göründüğünü ileri sürebilmek, söz konusu değildir. Ancak bu durum bizi tedirgin etmez. Çünkü tek tek detayların hareket yanılsamasına aykırı kaçmasına karşın yanılsama sözü edilen çizgilerle yine de korunabilir. Görünüşe bakılırsa, ön - imge - bu terimle figürün bir an sonra bulunacağı yere ilişkin beklenti tasarımımızı göstermeyi amaçlarız - sonraki - imgeye ilişkin dokundurmayla bir desteğe kavuşur.

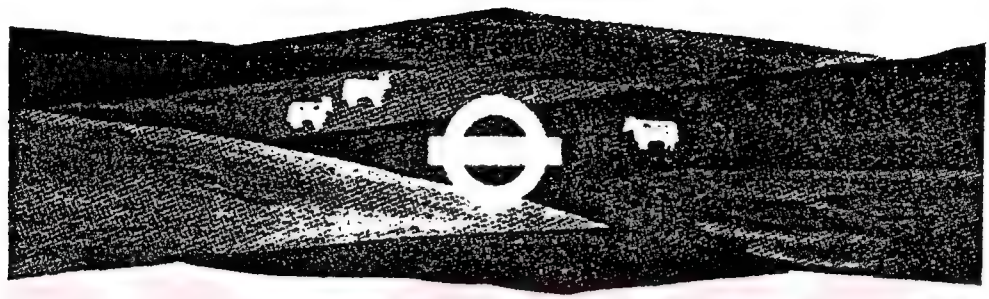
Reklam sanatçıları bizlere, en tuhaf ve ilk bakışta en kafa karıştırıcı betimlemeleri bile kavramayı ve bunların bildirimlerini almayı öğretirler. Bu sanatçıların cesareti ve buluş yetenekleri, doğalcı bir yansıtmadan çok uzak imgesel betimlemeleri anlayabilecek konuma getirilebileceğimizi kanıtlar. Afişlerin amaçlarından biri de, şaşırtarak dikkatimizi çekmek ve kendilerini olabildiğine uzun bir süre açığa vurmayarak dikkatin dağılmasını önleyebilmektir.

Abram Games'in esprili afişindeki sigaralar (R. 15) fazla soru sormadan, flört eden bir çifte dönüşebilir. Soru sorunca ne olduğunu gözlemek, kimi zaman ilginçtir. Tepesinde şapka bulunan bacayı, Financial Times okuyan bir sanayici olarak görmek, bize zor gelmez. (R. 16) Ancak adamın yüzü nerededir? Böyle bir soruyu sorarsak, yansıtma eylemimiz için tutanak noktaları aradığımızı anlarız. Bacada bir değişimin gerçekleşmeye başladığına tanık oluruz. Baca yine bacadır ama, onu görme biçimimizle bağıntılı olarak aynı zamanda da yüze dönüşür. Bu yanılsama yaşantısının tanımlanması zordur ve olasılıkla kişiye göre değişen bir yaşantının varlığı sözkonusudur. Bu türden yaşantıların çekiciliğine kapılmasaydık, böyle afişler benimsenmezdi. Londra'nın kamu taşımacılık kurumu olan "Londra Transport", görsel algılama alanında ruhbilimsel deney olarak nitelendirilebilecek özgür reklam afişleri kullanır. (R. 10-11) 'London Transport"un simgesi bir şerit tarafından kesilen bir çemberdir; aslında istasyonların adını belirginleştirmeye yarayan bu şerit,. aynı zamanda da kentin bir ucundan öteki ucuna uzanan trafik



Resim 7.Fraser Sarmalı

Resim 8.AL CAPP. Çizim

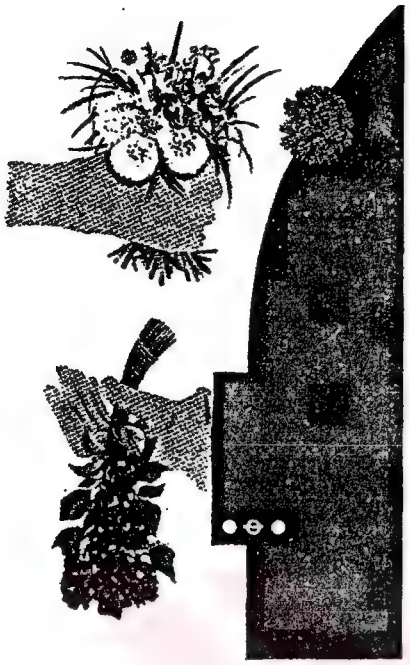


Resim 9. SHEILA STRATTON: "London Transport" için afiş. 1954 Kesit.

Resim 10-11.RAYMOND TOOBY: "London Transport" için reklam. 1954

şebekesini simgeler; afişin bütünü bir hedef tahtası görünümündedir. Bu afişlerden birinde söz konusu simge, hiç göze çarpmaksızın bir damadın ceketinin kolundaki düğme yerine geçer. Bir başka afişte ise aynı simge, uzaklardaki bir tepede dev boyutlarda gözükmekte ve İngiltere'yi gezenleri şaşırtan bu kireçli topraktan yayılma, tarih öncesi atlarını çağrıştırır (R. 9). Simgeye çok belirli bir betimleme işlevinin yüklendiği, örneğin simgenin bir baş yerine geçmeksizin öngörüldüğü uygulamalar, en aydınlatıcı nitelikte uygulamalardır. Figürü önden gördüğümüz noktada şerit bir sırıtmaya dönüşür, iki ucuda kulaklar yerine geçer. (R. 14) Bize sırıtan bir kafayı, düğme ve harf olarak görmek zor değildir. Buna karşılık tüm bunları eşzamanlı görmek olanaksızdır. Bilinç düzeyinde algıladığımız, çok yorumluluk değil, ama tek tek yorumlardır. Aynı çerçeve içinde birbirinden çok değişik şeyleri yansıtabileceğimiz sonucuna bir yorumdan diğerine geçerek varabiliriz. (Gombrich, 1992, s. 230).

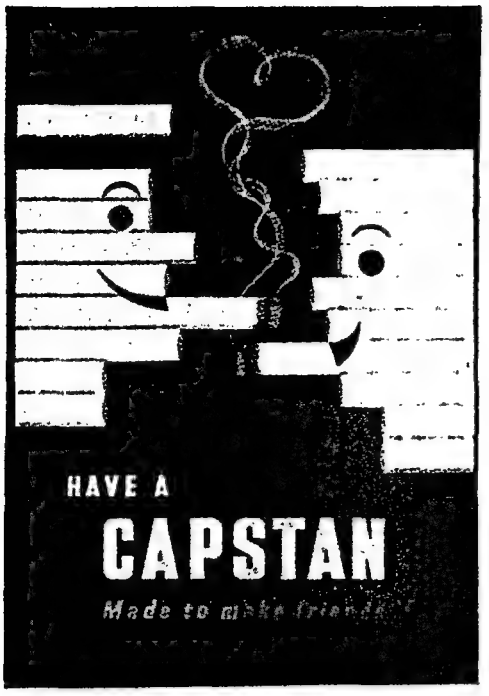
Çizgi ve biçimlerin kullanılmasıyla en ustaca oyunlar yaratan (Amerikalı karikatürist) Saul Steinberg'dir; çünkü imgesel betimlemenin kuramı üzerine daha çok bilen yok gibidir. Resimlerinden birinde aynı çizgi sırayla Venedik'te suyun yüzeyini, bir çamaşır ipini, bir çölde ufuk çizgisini, bir tren köprüsünü, duvarla tavan arasındaki sınır çizgisini şimgeler. Başka örnek : Genelde milimetrik kağıt üstündeki çizgilere dikkat etmek eğilimimiz yoktur. Fakat Steinberg'in " Kafesteki Kediler " (R.19) adlı resminde bir anlam taşıyan tek varsayım, betimlenen kedilerin bir kafesin duvarlarına tırmanmakta olduklarıdır; o zaman milimetrik kağıt üzerindeki çizgiler hemen bir kafesin parmaklıklarına dönüşür. Mimarların kullandığı çizim kağıdı ise Steinberg'in eklediği birkaç çizgi ile gökdelene dönüşür, eklenen çizgiler konumu belirgin kılıp görsel yapıyı bütünüyle değiştirir. Güzel Sanatlarda uzam üzerine çok sayıda kitap yazılmıştır. Bunların karşısında Steinberg'in mizah öğesi içeren buluştan yana zengin çizimleri aslında betimlenen uzam değil, fakat bilinen konumlarda bulunan bilinen nesneler olduğu olgusunu hoş bir biçimde sergiler. Steinberg, Pasaport adlı dizisinde son derece aydınlatıcı nitelikte örnekler sunar. Sanatçının resmine tema olarak seçtiği parmak izi (R.17) bize bir adamın yüzü olarak değil, fakat bir adamı betimleyen vesikalık resim olarak görünür. Resim, doğrudan gerçeğin kendisi ile değil fakat dolaylı



Resim 12. E.C. TATUM:
"London Transport için Afiş. 1954.

Resim 13. VINCENT VAN GOGH:
"Selvili Yol". 1989.

Resim 14. Londra Metrosu : İstasyon İşareti..

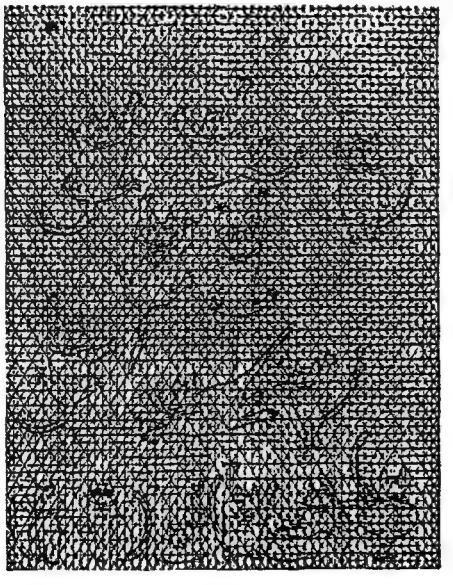


Resim 15. ABRAM GAMES: Afiş. 1953.

Resim 16. ERWIN FABIAN: Afiş. 1955.

Resim 17. SAUL STEINBERG: Pasaport Fotoğrafı.

Resim 18. SAUL STEINBERG: "The Passport "dan



Resim 19. SAUL STEINBERG: " Kafesteki Kediler "

olarak bir gerçeğe ilişkin belli bir betimlemeye bağıntılı kılınmaktadır. Bir başka resimde, parmak izini uzamsal bağıntının yardımı ile yanında duran figürün yanında dev büyüklükte gösterir. Burada da parmak izi bir resimdir ve bu kez sehpada duran bir yağlı boya tablodur (R. 18). Dikkatli bakınca ve sanatçının yönelimine kendi yansıtmamızla yardımcı olduğumuzda parmak izinin ufuktaki ağaçla sürülmüş tarlayla bir peyzaj olarak yorumlanacağını görürüz; tarlada sabahın bıraktığı izler, resimdeki uzamın derinliklerine doğru uzanır, öte yanda karışık daire çizen çizgileriyle koyu renk bir çit, kapalı bir göğün önünde belirginleşir. Parmak izi, kesinlikle bir Van Gogh'tur Van Gogh peyzajı ile bu çizim aynıdır. Steinberg, parmak izinin bir Van Gogh ya da bir parmak izi olarak görülebileceğini bulmuştur. Van Gogh buluşu da kuşkusuz daha büyüktür; bu bütün görünür dünyanın daire çizen çizgilerden oluşma dalgalar gibi görülebileceğini bulmuştur. Pek çoğumuz için sürülmüş tarla ve sergiler Van Gogh çağrışımlarıyla yüklüdür.(Gombrich, 1992, s.235)

Görme duyumuz biçimler ve figürler arasındaki ayrımları, bunlar nerede olursa olsun... Hiçbir gecikme ya da duraklamaya yer vermeksizin saptar, bu arada düşünülebilecek en güç hesaplamaları inanılmaz bir beceri ile yapar; ancak hızlı tempo, bunların bilincine varılmasını engeller... Görme duyumuz bir nesneyi kendi doğrultusunda seçemediğinde, onu başka ayrımlar aracılığı ile algılar; bu algılama, kimi zaman doğru, kimi zaman yanlış bir imgelem ürünüdür. (PTOLEMAES, optik)

3.2. DIŞ DÜNYA ve GÖRSEL ALGI

İnsanın düzenlediği yapay bir çevrede yaşıyoruz. Kendi dışımızdaki her şey demektir bu çevre. Doğal da, yapay da olsa doğal güçlerle uyumluluk ya da uyumsuzluk karşıtlığı ile dengelenen bir süreç içindedir dışımızdaki dünya. Süreç içindeki nesneler ise, enerji ve hareketten oluşur. Dış dünyadan duyu organlarımıza etki eden varlıkların tümünde ayrı bir uyarıcı etki vardır. Bu etkilerin zihne gelmesi duyumdur. Duyumla, durumun zihindeki birleşmesi kavramayı, anlaşılmayı, bu da algılamayı sağlar. Bir şeyi algılamak, onunla ilişkili duyum ve imgeleri bir bütün olarak toplamak, anlamak ve bunların nesnel varlıklarına hükmetmektir. Tanıma, duyu organları aracılığı ile bilgi toplayan beynin bu bilgileri birleştirmek, ayırmak,

kavram ve anlamlara dönüştürerek bilgi biriktirmek süreci içinde oluşur.

Görsel algı için ışık ve sağlıklı bir göz gereklidir. Işığın varlığı ve göze gelişi fiziksel, ışığın kırılarak sarı beneğe düşmesi fizyolojik, beyinde görüntüsünün alınması psikolojik olgudur.

Değişik ışık altında nesnelerin görünümleri başkadır. Nesne yapısının ışığı alış şekli ise, biçimin özelliğine bağlı değerler içindedir. Bu nedenle görüş alanımız içindeki nesnelerin bir kısmı daha belirginken, bazı bölgeler daha az belirli ve ikinci plandadır. İki boyutta bunun anlatımı üç boyut etkisi yaratır. (Saldıray, s.30)

Çevrenin görsel olarak algılanmasında önemli ölçüde etkili olan etkenleri şöyle sıralayabiliriz: Dış dünyayı oluşturan nesnelerin gerçek öz nitelikleri, geçmiş deneyimleri, gereksinimler, davranışlar, önyargılar ve zaman etkeni. İnsan algılamasında imgelem değişik zaman birimleriyle elde edilir. İnsanın birbirine benzeyeni ayırmak için uzun bir süreye gereksinimi olabilir.

Dış dünya ile izdüşümsel düzeyde ilişkiler içinde olan bir imgenin algı mekanizmasında duyabilmesi için alıcının bir nesne üzerine yönelip onu saptaması ve bu nesneden gelen değişik parlaklık ya da ışık ışınlarına göre tepkide bulunması gerekir.

Dış ve iç dünya arasındaki uyumu belirleme bakımından, gözün beyine bağlı olarak gelişimi, iç ve dış dünya arasındaki uyumun belirlenmesinde önemli bir noktadır. Alıcı, yapı bakımından inceliğe varıp geliştikçe ve fonksiyonların yönelebilirliği arttıkça uyaranın ölçüleri, biçimi, rengi, şekli ve hareketi algılanabilir verilere dönüşür. Aynı şekilde beynin büyüyüp karmaşık biçimine kavuşması ile de bu verilerin kullanabilirliği artar.(Genç, 1990, s.11-14-27)

3.3. ALGI ve ESTETİK HAZ

Tüm duyu organları, canlının çevresini tanıyabilmesi ve kendi yaşama koşullarına uygun ortamı seçebilmeleri bakımından uyarıcı bir görev üstlenmişlerdir. Yaşama koşullarına uygun olmayan bir ortam canlıyı fizyolojik olarak rahatsız eder. Algı merkezinin anımsama ve yorumlama etkinliği biyolojik yapıları gereği insanlarda algılamanın anlık sınırlarını aşarak daha uzun süreler için geçerli olmaktadır. Organizmanın ortamla uygunluğa ulaşması haz ve huzur duyumunun oluşumunu sağlar.

Anımsama ve yorumlama yetileri, sanat konusunda da önemli bir unsur, hatta onun nedenlerinden biri olarak kendini gösterir. Zaten insanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliği, onun zamanın derinliklerine diğer canlılardan daha çok dalabilmesidir. İzlenen nesneler veya bu nesnelere yakıştırılan kavramlar, biçim psikolojisi koşullarına göre gruplanarak bütünleştirilir. Gereği durumunda eksik yönleri beklentilerle tamamlanır.

Sanat eseri olarak nitelenebilecek bir film izlendiği veya bir roman okunduğu vakit daima izlenen olay ve kişiler arasında çok yönlü bir ilgi kurularak konunun geleceği kestirilmeye çalışılır. Sonucun daha başlangıçta kolayca kestirilmesi durumunda, izleyen yeterli haz ve heyecan duymayacaktır. İzlenen olay ve kişiler arasındaki ilişkilerin karmaşıklaşarak anmsama ve yorumlama gücünün üzerine çıkması durumunda izleyici yine yeterli haz ve heyecan duymayacaktır. Bir başka örnek olarak, eş büyüklükteki dairelerin, çok kararlı bir şekilde eşit aralıklarla peş peşe yinelendiği iki boyutlu bir kompozisyon monoton olacağı için izleyenlere haz ve heyecan vermeyecek, sıkıcı gelecektir. Bu dairelerden bir tanesinin diğerlerinden daha büyük ve ayrı bir renkte olması, kompozisyonun kararlılığının bozulmasına neden olacaktır. Kompozisyonun kararlılığını bozan bu değişiklik baskın (dominant) bir etki yaratabilecek bir şekilde diğerleri ile kaynaşmıyor ise bir hata olarak göze batacak ve daha çok rahatsız edecektir. Ölçü veya renk bakımından farklılık gösteren dairelerin diğerleri arasında belirli bir düzenle yinelenmesi durumunda öncekilerden daha çeşitli fakat düzenli bir kompozisyon elde edilecektir. Dolayısıyla vereceği haz ve heyecan bakımından bir öncekinden daha üstün olacaktır. Bu değişikliklerin üçüncü, dördüncü veya daha çok bir yineleme ile sürdürülmesi durumunda ilgi kurulması gereken ögelerin çeşitliliğinden artmış olması nedeniyle ulaşılan bütünlük, hatırlama ve yorumlama gücünün üzerine çıkacak böylece, kompozisyon haz ve heyecan vermeyen karmaşık bir küme halini alacaktır.

Algılamada da estetik haz için küme içindeki birimlerin ortaya koyduğu fiziksel etkinliklerin kavranabilen belirli bir ilişki içerisinde olmaları gerekir. Haz duyma ve rahatsız olma gibi zıt duygularla ilgili değişimlere ait uyarılar beyinde çoğunlukla çakışmaktadır. Bir uyarının hoş veya hoş olmamasını belirleyen koşullar bağlı olduğu değerlerin artması ve azalması ile ilgilidir. Bunlar şiddet, renk, ses perdesi

gibi psikofiziksel özellikler içerirler. Estetik açıdan ise yenilik - alışmışlık, basitlik-karmaşıklık, netlik - belirsizlik, beklenen - umulmadık gibi zıt özelliklere sahiptirler.

İlginç diye nitelenen kompozisyon öğelerinin monotonluğu ya da karmaşıklığı arasında (Anımsama ve yorumlama gücümüzle) en uygun dengeyi kuracak değerleri taşıması gerekir. Güzel düşüncesinin çözümü, güzelin temel ilkelerinin açıklanıp, biçimlendirme yöntemlerinin belirlenmesi estetik biliminin kapsamındadır. Sanatın uzantısı olarak görüldüğünde gerçek kapsamından uzaklaşır.

Estetik, kişinin iç dünyası ile dış çevrenin uyuma ulaşma konularını içerir. Sanat ise dünyanın bu sınırları aşma isteğinden doğar. Sanatın kişisel ve özgür olma özelliğine karşı estetiğin biyolojik ve algı sınırları bulunmaktadır. Algılamanın estetik haz bakımından eleştirisi yapılamazsa estetiğin bir bilim olarak ele alınması gereksiz ve olanaksızdır. Biçim psikolojisindeki kontur belirleme, bütünleştirme gibi etkenler algılanan nesnelerin basit, düzenli, sıkı paketlenmiş, bakışımlı olanlarına ayrıcalık kazandırır. (Yurtsever, 1988, s. 91-93)

Estetik tavır ile estetik nesneye yönelirken önce onunla algı ilgisi içine gireriz. Estetik nesne olması için önce algılama gerekir. Algı, bir bütünün kavranmasıdır ve anlamlı bir bütünlük ifadesidir.

Estetik tavırla yaklaştığımız nesne bizde estetik haz duygusu yaratır. Bir sanat eseri bizde haz uyandırabilir. Estetik tavır yaşantılarda estetik haz uyandırmaktadır. Bir manzara karşısında estetik tavır alıp ondan hoşlanırsak bu görme duyumuzla ilgilidir. Duyusallıkla, estetik hoşlanma ya da haz arasında bir ilgi vardır. Sıcak bir yaz günü içilen soğuk su hoşumuza gider. Bunlar duygusal hazlardır. Duyusal hoşlanmalar belirli bir uyarıcıya bağlıdır, uyaran yoksa hoşlanmada yoktur. Buna karşın estetik haz uyaran olmadan da sürer, duyu temeline dayanır, ancak onunla sınırlı değildir. Duyu alanını aşar, kişiliğin bütünlüğüne yönelir. Duyusal hoşlanma ise anlıktır, kişiliği etkilemez. Estetik haz kişiliği değiştirebilir. Estetik haz, bizi günlük yaşamın tutkularından kurtarıp ruhumuzu arındırır.

İnsanın olumlu olumsuz öznel beğeni tepkisi algılamanın ardındaki nesnelerin biçimi ile algı merkezi arasında kurulan fiziksel ilişkiye dayanır. Nesne ve gözlemcinin algı merkezinin aynı doğa koşulları çerçevesinde yapılaşmaları, onların işlev, biçim, estetik birliği içinde olmalarını zorunlu kılar.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BİÇİM

4.1. BİÇİM ALGISININ KAVRANMASINA İLİŞKİN ÖZELLİKLER

Gestalt Yasası:

1- Benzerlik Kanunu: Biçimler arasında BENZER olanlar bir grup oluşturur.
2- İyi Sınır-Kontur Kanunu: Biçimlerin çizgisel bileşimleri ve benzer dış çizgileri, bütünlük yaratır.
3- Ortak Aktivite Kanunu: Belli yönlerde olan biçimler yine belli yönlere gitme eğilimindedir.
4- Tamamlanmış-Kapalı Biçimler Kanunu: Koşulları aynı yüzeyi belirleyen çizgiler, bütünlük eğilimi gösterir.
5- Yakınlık Kanunu: Göz belirli boşlukları tamamlayarak algılar. Aralıkları az olan boşlukda elemanlar bütünlük gösterir.
6- Birikim-Deney Kanunu: Deney biçimleri algılamayı kolaylaştırır ve çabuklaştırır. (Atalayer, 1994, s.39)

"Bir nesneyi görüyorum", "çevremdeki dünyayı görüyorum", gibi önermelerden kasdedilen şey nedir? Günlük yaşamın amaçları bakımından görmek, zorunlu olarak pratik bir yönelme (oriyantasyon)dir. Bir şeyin belli bir yerde bulunduğunu ve belli bir şey yaptığını ifade eder. Bu ayırt etme olgusunun en alt düzeyidir. Ancak görme eğilimini salt bu en alt düzeydeki ilişki ile sınırlayamayız. Bu eylemin çeşitli kategorilerle incelenmesi gerekir.

a. Görüş (Görünüm - vision)
b. Temel öğeleri kavrama
c. Algısal kavramlar
d. Şekil nedir?
e. Geçmişin etkisi
f. Şekli görme

g. Yalınlık

a. Görüş: Fizikçilere göre görme; nesneden yansıyan ışık ışınları göz merceğinden geçerek retinada bir görüntü oluşturur ve bu görüntü, elektromanyetik sinir uçları ile beyne ulaşır. Psikolojik olarak görme; önce göz, basit bir fotoğraf makinesi gibi bir kaydedici değildir. Bir nesneye baktığımızda, ona doğru yönelir ve sanki görünmez bir işaret parmağı etkisiyle çevremizde dolaşırız. Uzakta ise yaklaşır, yakalar ve dokunuruz.

b. Temel Öğeleri Kavramak: Görmek, bakılan nesnenin en belirleyici özelliklerini kavramaktır. Gökyüzünün maviliğini, metalin parıltısını, kitabın dikdörtgen formunu. Basit bir yuvarlak çizgi ve içindeki iki nokta (☺) bebekler, ilkel insanlar, hatta hayvanlar tarafından bile "İnsan yüzü" olarak kabul edilir. Köhler şempanzeler ile deney yapar ve yüzünde göz yerine iki siyah düğme olan dolma bebek, şempanzeleri dehşete düşürür. Bir arkadaşımızı çok uzakta bile olsa, kendine özgü biçimsel özelliklerinden dolayı hemen tanırız.

Belirgin birkaç görünüş, algılanan şeyin kimliğini değil, kendi içinde bütün olarak görünüp bir bütün oluşturmasını sağlar.

İzlenen şey, karmaşıksa, bütünlük taşımıyorsa, ayrıntılar anlamını yitirir ve bütünü algılamak olanaksızlaşır.

c. Algısal Kavramlar: Algılama; en önemli yapısal özelliklerin kavranması ile başlar. Algılama kuramında; önce insan tekilden tümele yani ayrıntıdan bütüne vararak algıladığı sanılırken, tersine: Önce bir şeyin genel karakterinin algılandığı ortaya çıkmıştır. Örneğin; bir şeyin üçgen olarak algılanması bir kavramlaştırma ya da entellektüel soyutlama olmaktan çok yakın ve doğrudan çok algısal deneyimdir.

Uyarıcı konfigürasyon (şekilsel kümeleşme), algılama sürecine girerken, beyindeki genel duyu kategorilerinin belirli bir örüntüsünü uyarır. Bu örüntü, uyarının yerine geçer (şifre gibi).

Kareye bakarken, "Kare" olma özelliği uyarıcının kendisiymiş gibi gelir. Fakat yapay ve belirgin şekiller dünyasını bırakıp karmaşık ve doğal bir manzarayı ele alırsak ne görürüz? Çalılar, ağaçlar... yani görsel karmaşa. Göz manzarayı kavrayabilmek için onu belirli şekil ve biçim içinde, belirli bir yön, ölçü, geometrik şekil, renk ve dokular bağlamında algılar.

Duyular somut şeylerle, kavramlar soyutla ilgili düşünülür.

Bugün psikoloji görme olayını, insan aklının yaratıcı bir etkinliği olarak kabul etmemizi öngörür. Duyular düzeyinde tamamlanan algılama, akıl yürütme düzeyinde "anlama"ya denk gelir. Yani gözün gördüğü bir bakıma aklın gördüğüdür!..(Genç, 1990, s.41)

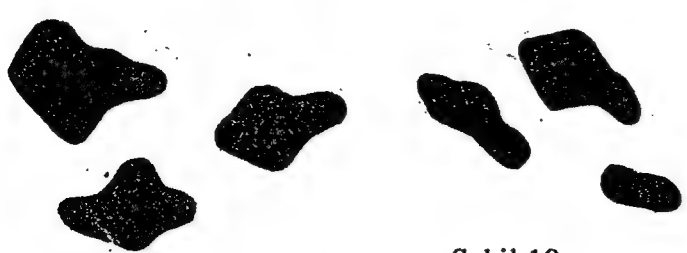
Yapılan deneyler çevremizdeki nesneleri örgütlenmiş bütünler halinde algıladığımızı gösterir. nesnelerin bütünler halinde görülmesi, uyarıcıları bir biçime, bir şekle sokma eğilimimizden ileri gelir. Psikolojide algılanan uyarıcıların bir şekle bir biçime sokulmasına algıda organizasyon (örgütlenme) denir. Algıda örgütlenme kendini türlü şekillerde gösterir. Aşağıda birbirini izleyen noktaları, iki noktadan meydana gelmiş gruplar olarak görürüz.

Şekil 8

Aşağıdaki şekilde mürekkep lekeleri de bize ne altı leke ne de tek bir bütün olarak görülür. Biz bunları iki ayrı kümeler olarak algılarız. Eğer lekelerin sayısı, renkleri ve aralarındaki mesafe değiştirilecek olursa o zaman ünitelerin zayıfladığı ve algılamanın güçleştiği görülür.

Şekil 9

Aşağıdaki şekilde de ilk bakışta görülenler bir takım siyah lekelerdir. Ama hemen bu siyah lekeler birbirini tamamlar ve biz daha önce algılayarak öğrendiğimiz bir varlığı fark ederiz. Bu, bir köpek resmidir, deriz.



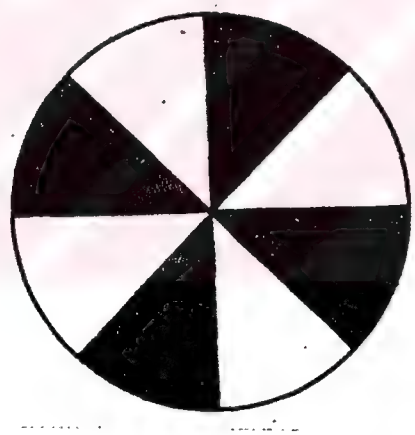
Şekil 10

Şekil 11

Bu tip deneyler bize yakınlık, benzerlik, basitlik ve simetrinin gruplaşma ve tamamlamayı kolaylaştırdığını dolayısıyla algılamaya büyük ölçüde yardım ettiklerini gösterir.

Algılamada dikkati çeken hususlardan biri de şudur. Eğer bir resimde şekil ve zemin (nesne-fon) birbirinden kolaylıkla ayırt edilemiyorsa, görülenin algılanması da değişik olmaktadır. Örneğin, şekil 3-4'deki resme dikkatlice bakacak olursak birbirinden farklı iki şeyi görürüz. Birisi, beyaz bir zemin üzerinde yüz yüze duran iki baş, diğeri siyah bir zemin üzerinde bir vazo..

Bunun gibi, Köhler pervanesinde (Şekil12) beyaz kısmı pervane olarak gördüğümüzde siyah kısım zemin olur. Her iki resimde de şekiller zeminden biraz yüksek görülür.



Şekil 12 - Köhler Pervanesi.

d. Şekil Nedir? Bir nesnenin fiziksel şekli, onun sınırları tarafından belirlenir. Bir dosya kağıdının dikdörtgen kenarları, bir koninin tabanı ve yan yüzeyleri gibi. Nesnelerin diğer uyarımsal özellikleri, örneğin onların doğru ya da ters durdukları, yanlarındaki diğer nesnelerle olan ilişkileri fiziksel şeklin öğeleri olarak değerlendirilmez. Bunun tersine, algısal şekil çevreye ve uzaysal yönelime göre değişir. Görsel şekiller birbirlerini etkilerler. Gördüğümüz nesnenin şekli onun o andaki retinal yansıması değildir. İmge, ona ilişkin diğer görsel deneyimlerimiz yoluyla belirlenir. Eğer bir otomobilde motor olmadığını bilirsek, otomobil bize eskisinden farklı görünür. Buna bağlı olarak deneyimlerimizden gelen bir imgeyi

kafamızda oluşturmak istersek, şekline ek yapabiliriz.

Bir kimseye, döner merdivenin neye benzediği sorulduğunda, eliyle havada bir spiral çizer, bununla nesnenin dış hatlarını çizmez, fakat ona ait niteliği belirler. Bir nesnenin şekli, en önemli uzamsal özellikleri tarafından belirlenir. Örneğin; insan yüzünün basit şekli gibi.(Şekil 13)

e. Geçmişin Etkisi: Her görsel deneyim, bir zaman ve mekan bağlamı içinde gömülüdür. Nesnelerin görünümü, diğer nesnelerin etkisinde kaldığı gibi, zamanın içinde önceden görülen görünümlerin etkisinde kalır. Kişinin şimdi gördükleri daha önce gördüklerinin bir sonucudur. Bu dört noktayı kare olarak algılamamızın nedeni önceden gördüğümüz karelerle ilgilidir.

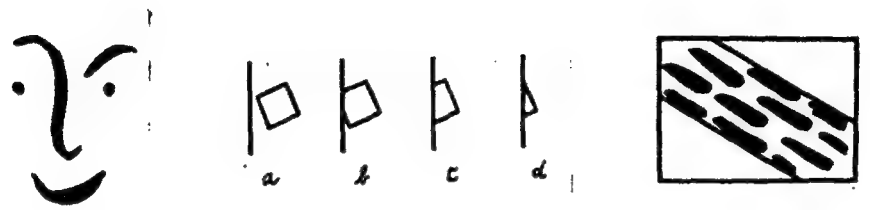
Algılama salt geçmişle ilgili değildir. Zorunlu bir başlangıç noktası bulunması gerekir. Gaetano Kanizsa'ya göre: "Çevremizdeki nesneleri tanıyoruz. Çünkü bu nesneler algısal güçler tarafından görme alanımıza giriyorlar. Fakat bu, deneyimlerimizden kaynaklanan bir algılama değildir; deneyimlerden bağımsız ve öncel olarak meydana gelir ve bu nesneleri deneyimlememizi sağlar".

İkinci olarak; gördüğümüz nesne ile daha önce gördüğümüz nesnelerin şekli arasındaki etkileşim her zaman ve otomatik olarak meydana gelmez. Aralarındaki ilişkiye bağlı olarak. Örneğin; şekil **d** kendi başına ele alındığında, düşey bir çizgiye yapışık üçgen olarak algılanır. Fakat şekil **a-b-c** şekilleriyle algılandığında, dikey bir çizgiye gömülmekte olan karenin görülen son köşesi gibi algılanır. Bunun nedeni, şekiller arasındaki uzamsal bağlantıdır.

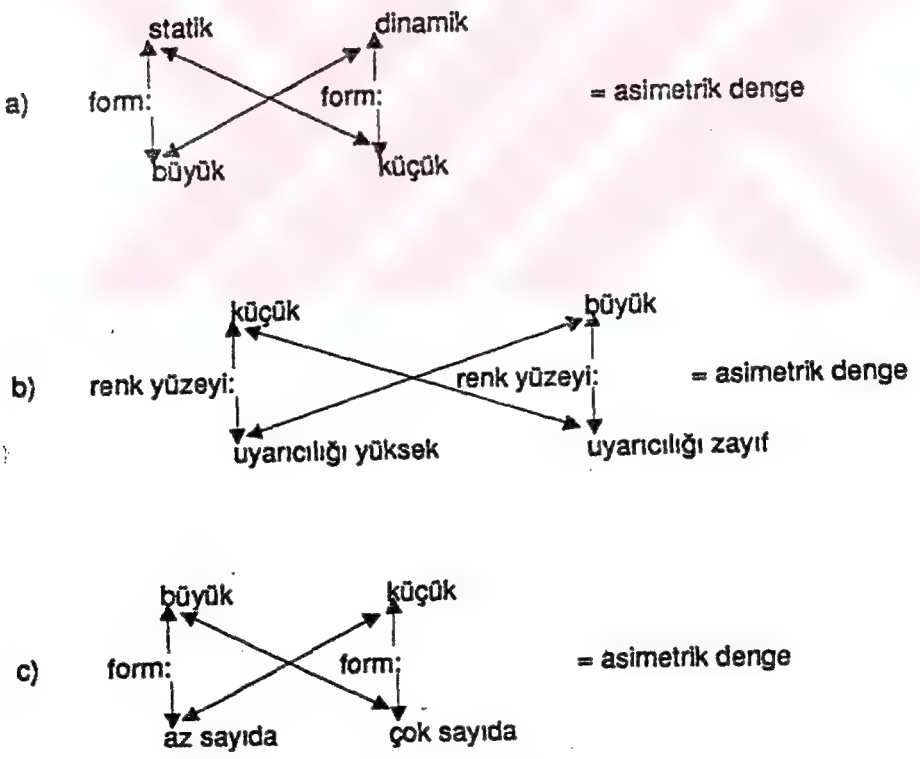
Şekiller birbirinden çok farklıdır. Zürafaya benzettiğimiz şekil ile masa, kum saati ... vb gibi benzetilen şekil algılanması geçmiş deneyimlerle ilgili de olsa, bu durum şekilsel olarak birbirlerini çağrıştıran nesneler için geçerlidir.

Hafızanın etkisi motivasyon ile ilgilidir. Gombrich'in de belirttiği gibi, nesnenin bize olan uyumu ne kadar fazla ve büyükse ona karşı o kadar duyarlı olur ve karşı iletişim standartlarımızı daha toleranslı tutarız. Kız arkadaşını bekleyen adam, kendine yaklaşan tüm kadınlarda onu görmek ister ve çoğu zaman da gördüğünü sanır.

f. Şekli Görme: Şekle bakalım. Şekle birkaç tane daha siyah nokta eklersek önce gözümüze görünen kare şekli kaybolacak ve ortaya sekizgen hatta yuvarlak bir



Şekil 13



Şekil 14

örüntü çıkacaktır. Bu tür olayın nedeni, görsel algılamanın en temel kuralından kaynaklanır: Herhangi bir uyarıcı örüntüsü öyle bir biçimde görülmeye eğilimlidir ki, sonuçta ortaya çıkan şekil, verilen şartların izin verdiği en basit biçimdir.

g. Yalınlık: Yalınlık kendisine sunulan nesneyi algılamakta ve o konuda bir yargı vermekte güçlük çekmeyen gözlemcinin öznel (subjektif) deneyimidir. Spinoza, Ethics (ahlak) yapıtında ne işe yaradığını bilmediğimiz nesnelerde bile bir düzenin olduğunu savunur. "Eğer bazı şeyleri kolay algılıyor ve kolay hatırlıyorsak, iyi düzenlenmiş olduğunu ileri sürebiliriz." Tersine algılanması güç ve karmaşık şeylere de düzensiz deriz.

İki boyutlu çizgisel şekillerden hareket edersek, örneğin, bir karenin birçok kenar üçgenden daha basit (yalın) olduğunu görürüz.

Düz çizgi yalındır, çünkü yönü tektir. Paralel çizgiler, kesişen çizgilerden daha yalındır.

Karmaşık anlam ve basit fon arasında zıtlık vardır. Bu zıtlık somut örüntü ile anlam arasındaki yapı içinde bir iletişimi gereksinir. Gestalt psikologları bu yapısal iletişime "eşbiçimcilik" (isomorfizm) der. Televizyonun dış görünümü ile daktilonunki aynı olursa, insan gözünün, form ve fonksiyon arasındaki ilişkilerini görme isteğinden mahrum kalırız. Görsel dünyamızın güçsüzleşmesi bir yana, formların yalınlaşması ve benzemesi durumunda "iletişim" yani form ile onun ifade ettiği anlam arasındaki alışveriş ortadan kalkabilir. (Genç, 1990, s. 53).

4.2. BİÇİM

Soyut resimle uğraşan ressamlar biçimi tanımlarken "biçim içeriğin görünen şeklidir" der. Şekil göz tarafından algılanan görsel materyalin insan beyni tarafından kavranması için kendisini düzenleme biçimleri vardır. Ne zaman şekli algılarsak, bilinçli ya da bilinçsiz olarak onun bir şeyi temsil ettiğini ve böylece bir içeriğin formu olduğunu kabul ederiz.

Pratik olarak şekil, dış görünüşü ile bize eşyanın doğası konusunda bilgi verir. Şekil iki bakımdan kavram oluşturur:

1- Her şekli bir şekil türü olarak gördüğümüz için.

2- Her şeklin, her tür eşyanın formu olarak göründüğü için.

Wittengenstein'in örneği: Yalnız çizgiyle oluşturulmuş bir üçgen, bize üçgen bir delik, katı bir cisim, geometrik bir figür, bir dağ, bir kama, bir ok ya da bir yön işareti gibi görünebilir.

Biçim daima, yuvarlaklık ya da keskinlik, güçlülük ya da çekimsizlik, uyum ya da uyumsuzluk durumlarının görsel niteliklerini, onların şekillerinde bulmak yoluyla eşyanın pratik işlevlerinin daha da ötesine uzanır. Böylece onları, insan durumunun imgesi olarak, simgesel tarzda gösterir. Aslında, görünümlerin bu tür arı görsel nitelikleri en güçlü olanıdır. Şekil, tümüyle semantiktir. Yani, yalnızca görülmek yoluyla sujeler hakkında bildirilerde bulunur. Ancak, böyle yapmakla, sujelerin basit olarak tıpkı yapımlarını, ortaya koymaz. Bir tavşan olarak görülen bütün şekiller birbirinin aynı değildir. Goethe bir ressam arkadaşı için şunları söyler: "O çok yetenekli bir sanatçıydı.... Sanat yapıtını doğaya, doğayı da sanat yapıtına dönüştürebilen çok az sayıda sanatçı arasında yer almaktaydı. Onlar sahte doğalcılık doktrinine yol açan bazı erdemleri yanlış anlayanlardı."

Goethe'nin değindiği ve bugün de geçerliliğini koruyan sanatın bir yanılsama olduğu ve bu mekanik idealden herhangi bir sapmanın açıklama gerektirdiği konusunda doktrin haklı görülüp doğrulanmıştır. Bu, 15. yüzyıl Rönesans sanatı ilkelerinden geliştirilmiş bir yaklaşımdır. Eğer bir resim bu standartlara uygun düşmüyorsa- bütün sanat stilleri, modern ya da klasik olsun uygulamada az çok kuşkulu bir biçimde bunu yapmakta başarısız olmaktadır.- Bu standartlara karşı olan uyumsuzluk aşağıdaki yollardan biriyle açıklanmaktadır.

Ressamların, tasvir etmek istedikleri şeyi gerçekleştirebilmek için belli düzeyde bir çizim becerisine gereksinimleri vardır. Çoğu kez ressamlar gördüklerini değil, bildiklerini çizerler. Aynı biçimde, çoğunlukla ustalarının çizim yöntemlerini kendi stillerine bilinçsizce dönüştürürler. Sinir sistemi ve gözlerindeki kusurlardan dolayı gördüklerini yanlış algılarlar ve doğru ilkeleri, anormal bir görüş noktasına uygularlar ve dolayısıyla, bilinçli olarak, doğru taklit etmenin kurallarını yıkarlar.

Bu yanılsamacı doktrin yanlış yönlendirici pek çok yorumlar üretmeyi hala sürdürür. Bu nedenle, sanatsal olsun olmasın, imge yapımı gerçeğin tam taklidi değil, aşağı yukarı bir taklididir. Bu doktrin, felsefede naif gerçekçilik olarak bilinen çifte bir uygulamadan kaynaklanır. Bu görüşe göre, fiziksel nesne ile algılanan nesne

arasında hiçbir ayrım yoktur; akıl nesnenin ta kendisini görür. Aynı şekilde, bir resim ya da heykel görünen şeyin bir kopyası olarak kabul edilir. Masanın bir fiziksel nesne gibi algılanmasında olduğu gibi, bir masanın resmi de ressam tarafından gerçeğin taklidi olarak algılanır. (Genç, 1990, s. 57)

4.2.1. Biçimsel Durumların Oluşumu

Aristo için olaylar dünyasında her şey biçim kazanmış bir maddedir. Ya da her oluş bir maddenin biçim kazanmasıdır. (Gökberk, 1980, s.90) Biçimsel durumların oluşumunda 4 nedenle karşılaşırız:

1. Görevsel neden ve ortam,
2. Yapısal neden,
3. Özdeksel (madde) neden,
4. Biçimsel neden.

Biçimsel durumun ilk koşulu görevdir. Maddenin oluş amacını belirtir. Nesne ya da biçim bir madde ile gerçekleşmiştir. Gerçekleşme eylemi yapısal nedeni düşündürür. Yapı, göreve biçim halinde yanıt veren maddenin düzen sistemidir. Bu görev gereklilikleri ve maddi olanaklarına uyabilecek bir düzende olmak zorundadır. Doğadaki her oluş da birbirinin tamamlayıcısı bu dört öğenin dengesi vardır ama oluşumun devinim noktası görevdir. Öğeler bu noktadan hareket ederek birbirleriyle ilişki kurarlar. Canlı varlıkların görevi hayvan olsun, bitki olsun doğmak, büyümek, yaşamını ve neslini sürdürmektir. Bu tüm canlıların maddesi olan hücrenin de olanaklarıdır. Hücre de beslenir, kendine yaramayan zararlı maddeleri dışarı atar, büyür ve çoğalır. Canlıların yapısı nedeniyle biçimi, göreve yanıt verebilecek öğeler düzenine dayanır.

4.2.2. Biçimsel Yaratmalarda Dört Öğe

Tüm dönemlerde, sanat yapıtı olabilme düzeyine erişmiş biçimsel yaratmalarda birbirinin tamamlayıcısı bu dört öğe dengeli olarak birbiriyle ilişkiler kurarlar. Örneğin; bir vazoya biçim halinde yanıt verecek maddenin çiçeğin rahat duruşuna, haznedeki sudan yararlanmasına olanak verecek durumda bir kuruluş sistemine, bir yapıya dayanması gerekir.

Maddenin etkin (aktif) engellemeleri ve görev gereklilikleri yönünden artistik eşya ile aynı koşullara bağlı olan mimaride de durum böyledir. Mimarinin görevsel nedeni önceden belli edilmiş bir programa dayanır.

Heykel ve resmin genel görevi doğrudan doğruya sorunun sanat yönüyle ilgilidir. Görevsel neden bu dallarda sanatçının yaratma ereği'dir. Tüm oluşum nedenleri bu ereğe göre aralarında ilişkiler kurarlar. Örneğin; ressam kompozisyonunda uzaysal bir ortam gerçekleştirme ereğinde ise kuruluş düzeni (yapı) buna göre seçilecek, tüm biçimsel öğeler bu göreve göre bir kişiliğe gireceklerdir. Uzaysal bir ortam ya değerler (valör) ya da tonlar (renkçi görüş) düzenine göre bir yapıyla gerçekleştirilebilir. Birbirinden tüm aynı olan bu sistemlerde biçimsel öğeler görevin gerektirdiği bir kişiliğe uymazlarsa oluş nedenini yitirirler. Örneğin; renkçi anlayış renkler düzenine göre bir yapı gerçekleştirir. Buna göre tüm biçimsel öğeler yapıtın renk etkisini gerçekleştirebilecek bir biçimde aralarında ilişkiler kuracaklardır. Böyle bir düzende, yapıyı oluşturan karşıt öğeler renk olacaktır. Yani böyle bir düzende değer (valör) karşıtları bulunamaz. Rengin renk etkisi kaybolur ve oluş nedeni de ortadan kalkar.

Çizginin olanaklarını ve sonuçlarını ele alacak olursak; desenin maddesi çizgidir. Olanakları, çizgiseldir; Yüzeysel bir sonuca asla izin vermez. Koşullar koyu-açık yüzeyler gerçekleştirmeyi gerektiriyorsa, bu zamanda da koyu ve açık etkiler çizgisel kişilikte olan taramalarla mümkün olabilir. Alain'in dediği gibi, desen, algılayan, sınırlayan yeniden inşaa eden bir jestle yapılır. Bu bir çeşit görünüşü sınırlayan, düşünen bir jesttir. Oysa, boyası tuşlar halinde yayılmış, boya resminin jesti deseninkinden farklıdır.

4.2.3. Algı ve Biçimleme

Artistik yaratmayı yöneten hakim duygu için gerekli olan bilgilerin elde edilmesi olayı, biçiminde tanımlayabileceğimiz algı'ya yaratıcı gücün maddesi diyebiliriz. Çünkü her yeni algı daha üstün bir algının temeli olarak insanı düşünceye ve yaratmaya yöneltir. Bir nesne ya da fenomen ilişkiler sistemine bağlı olarak evrene dek ulaştığına göre, bir nesnenin algısı insanlığın çocukluğundan bu yana durmaksızın devam eden evrelerden geçmiştir. Çünkü algı birbirine bağlı bilgi

ve deneylere bağlı olarak gelişir. Buradan hareket ederek, insanın ve insanlığın çeşitli dönemlerinde çeşitli sosyal ve bireysel durumları içinde bir nesnenin, bir fenomenin algısının birbirlerinden ayrılması ile kendisini gösterir. Tarihin ilk dönemlerinde, duyularının verilerini, kontrol edebilme koşullarından yoksun bulundukları zamanlarda insanlar, nesneleri algılamada, okul öncesi çocuğunun algı düzeyinden bile daha ileri gidememişlerdir. İlkel toplumların, tarih öncesi dönemlerin sanat yapıtlarında bu durumu görebiliriz.

Algı evriminin aşamaları içinde toplumlar algılama durumlarına göre, biçimleme özellikleri göstermişlerdir. Bu durumu sembolik sanatla gerçekçi sanatın biçimlerine değinerek açıklarsak; algı kaynakları zengin olmayan dönemlerin insanı cinlerden, ruhlardan kurulu bir dünya içerisinde yaşamıştır. Çünkü insan tam algılayamadığı zaman algısının eksik yönünü imgelemiyle tamamlamaya çalışır. Sonra imgeleminin verileri olan şeylere inanır. Çevresindeki nesne ve hayvanlara nitelikler vermeye olaylar uydurmaya başlar. Mite'lerin oluş nedenleri budur. Mitoloji yerini dinsel ve mistik felsefeye bırakıp, algı evriminin ilk aşaması yapıldıktan sonra bile insan şartlanmış algıların dar çerçevesi içinde kalmıştır. Çünkü eksik algılanmış bir fenomen imgelemle tamamlandığı ve bu, inanç haline geldiği zaman onunla ilişkili diğer bir fenomenin algılanması da koşullu olarak gerçekleşir. Birincinin yanlış algısı orantılı olarak ikincisinde de kendini gösterir ve konvansiyonel bir bilgi yükü altında insan açılma, yenileşme olanağından yoksun olur ve kural haline gelmiş sembollerden kurulu bir biçim dünyası çıkarır karşımıza. Bu noktadan yürüyerek çalıştığı konu insan ve doğa olduğu halde, azizler, evliyalar, melekler ve şeytanlardan kurulu bir dünya içerisinde yaşayan Ortaçağ ressamının 12 yüzyıllık uzun dönem içinde içsel gerçekçilikten, kurtulamamış olmasının nedenini anlayabiliriz. Oysa bilgiyi elde etmede inceleme ve deneye dayanan bir anlayışı benimseyen Rönesans sanatçısı biçimlemede görsel gerçekçiliği uygular.

Koşullanmamış bilginin elde edilmesinde Rönesans bir başlangıçtır. Nitekim; tüm çabalarını insan anatomisi üzerindeki bilgileri elde etmeye yönelten 16. yüzyıl Floransa Okulu sanatçıları çizgisel perspektifini uygulamalarına rağmen peyzajda içsel gerçekçilikten sembolik anlatımdan öteye geçememişlerdir. Örneğin; Leonardo da Vinci'de bile peyzaj, imgesel, gerçeküstü bir biçimde gerçekleştirilmiştir.

Oysa, Venedik Okulu sanatçıları önce Bellini'ler sonra Giorgione oylum görünüşünü madde görünüşü ile yaratmaya ve her maddenin kendine özgü görünüşlerini belirtmeye kendilerini verdiler. Bu sebepten onlar biçimi, nesnenin konturundan çok ışık gölge ilişkilerine dayanan görünümleri içinde belirttiler.

Oysa Floransa Okulu sanatçıları peyzajı mantık açısından çözmeye çalıştıklarından bu konudaki bilgileri uzun deneyim ve gözlemlere dayanmadığı için ister istemez Ortaçağ'dan gelen ve 15. yüzyılda da ayrılmayan koşullanmış bilgiden kendilerini kurtaramamışlardır.

Bu örneklerle özellikle sanatların anlatıma dayandığı anlayışlarda biçimleme özellikleri ile nesnelerin algılanma biçimleri arasındaki ilişki daha bir belirginleşmiş olmaktadır. Çağdaş sanatın arayışlarını bu genellemeye sokamayız. Bütün çağların tecrübe ve bilgilerine sahip günümüzün sanatçısı için, özellikle toplumsal yapısı bakımından bireyci görüşün egemen olduğu ülkelerin insanı için konu kendisidir. Pür soyut aramalarda da anlatmak istediği kendisidir. Ama bu, görünen değil görünenin altında henüz algılanmamış gerçektir. Bir bakıma bu olay da, evrene dek uzanan ilişkiler sistemi içinde algının evrimi olarak düşünülebilir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

TEMEL ÖĞELER

5.1. RESİM ALGISINDA TEMEL ÖĞELER

5.2. ÇİZGİ

Çizgiyle resim yapmak, doğadaki nesnelerin görünüşünü tesbit etmek için denediğimiz bir yoldur. Bir nesneyi çizgiyle çalışmak özellikle çocukluk çağı desenlerimizde, nesneyi daha yakından tanımamıza yardım eder. Çocukken çevremizde gördüğümüz nesneleri gruplamak, özelliklerini belirtmek için resim yaparız. 4 ve 5 yaşındaki iki çocuğun kara kalem resimlerini ele alırsak, çocuklar genellikle ailelerinin dış görünüşlerini çizmişlerdir.

Çizgi yoluyla çocuklar kendilerini çevreleyen dünyayı anlamaya başlarlar. Nesnenin bize nasıl göründüğünü belirlerken bütünü görme alışkanlığımızı asıl temel ögelere indirgeriz. Bir nesneyi algılamamıza yarayan görme yollarından birini, içgüdülerimizle yalınlaştırarak stenografi yazısına benzetebiliriz. Bir nesneyi algılamamızda ilk adım, biçimi belirleyen kenar çizgilerinin algılanmasıdır. Gerçekte, nesneyi bütün olarak algıladığımızın ayırdında değilizdir. Ayrıntılarıyla algılamak ise ender görünür.

Bir nesnenin görünüşünü çizgi yoluyla tesbit ederken, bütün biçimini taslak halinde yapmak yerine yalın bir çizgi ile yetinebiliriz. Görme alışkanlığımızın yollarından biri de nesnelere, onları biçimlendiren temel yönler (doğrultular) açısından bakmaktır. Örneğin; ayakta duran bir figüre yalnız dikey bir çizgi olarak bakar ya da bir sütunu, yüksek bir yapıyı, bir ağacı aynı şekilde tesbit ederiz. Çizgi bu tarzda kullanıldığında, ok işareti bizi belli yönde harekete zorlayan bir sembolse, nesnelerin de öylece birer sembolünü yapmış oluruz.

Bir nesneyi ana hatlarıyla (çizgileriyle) gösterirsek, gerçekte birbirinden farklı olan diğer nesnelerle arasında bağıntı kurmuş oluruz.

Sanatçının resmettiği çizgi, bir anlamda koyu ve açık arasındaki zıtlığı görme gereksiniminden doğmuştur. Picasso bir dansözün kolunu, ya da bacağını çizdiği

zaman bizim bir nesne ile kağıdın kalan kısmı arasındaki sınır gibi, çevrenin beyazlığı ortasında siyah çizgiyi farkedeceğimizi bilir. Picasso, çizgilerin arasını karartabilir ve dansöz figürleri, açık kağıt üzerinde, koyu leke halinde belirtirdi. Ya da kağıdın yüzeyini karalar koyu üzerinde açık tonlu figürler oluşturur. (R. 5 Dansçılar)

5.3. HACİM

Gözde, sağlam ve mas bir etki yapan, eni, boyu ve derinliği olan bir şekildir. Üç boyutlu şekiller boşluk ve derinliği belirtir. Hacimler ve kütleler, birleşik alanları oluşturur. Bu alanların bazıları hacimden ayrılarak, boşlukta bir açı ve derinlikle bükülür veya piktüral alana paralel gider.

Hacim; bir örgütlenmenin sınırlanmasıdır. Bu nedenledir ki, hacim sorunu hacime ait sınırlı alanların kontrast biçimlerde değerlendirilmesi, örgütlenmenin temelidir.

Alanın kalınlık göstermesinden veya deviniminden hacim kavramı doğar.

Geometrik şekillerin hepsi doğrucu şekil olarak kareyi tanır. Tüm şekillerin kare içinde olduğu sezilir.

Resme ait sınırlı mekanda, her devinim, her alan, hacim ve çizgi, boşlukta dairesel hareketi tamamladıktan sonra bükülmeye ve kavis yapmaya yönelir. Piktüral çizgiler, alan ve hacimler, sınır içinde bir nokta etrafında düzenlenirler. Boşlukta her şey eğrilip bükülür yani düz çizgi oluşturmazlar.

Sanatta geometri göz ardı edilemez, düzen fikrinin egemenliği bizi doğru bir gerçeğe götürür. Geometrinin hakim olduğu sert atmosfer, sanat fikrinden uzakta kalarak plastik anlatımda antipati yaratabilir.

Doğada, şekiller ve renkler arası girinti ve çıkıntılarda kararsızlık vardır. Şekilde geometrik anlatım içine girerse kararlı bir gerginlik ve sertlikle dinamizm kazanır, belirsizlikten kurtulur.

Düşünceyi görsel hale getirebilmek için heyecanların kağıda aktarılması ile anlatım başlar. Klee; kalemin kağıda değmesiyle nokta oluşur, der. Görsel öğelerin dili, nokta-çizgi-leke daha sonra yani 3. boyutta yüzey ve hacimdir.

Gözün ilk görme olayı (Plan etkisinde) tonla yani ışıkla başlar, ışık varsa gölge

vardır. Burda da hacim vardır, plastik yapı vardır. Farklı yapılar ve planlar ışık-gölge arasındaki etkiyi sağlar. Görmeyle beraber algılama gücümüz hacim etkisini yakalar. Fon-form ilişkisinde boyut gerekir. Arka plan koyu, ön plan açık olarak ilişki kurulur ya da tersi arka plan açık, ön plan koyu olur.

Yüzeyi ışıklı olarak düşünürüz. Yani kağıt ışık, materyal ise ışıksızlıktır.

Ton arttıkça bize doğru yaklaşır. Koyu tonlar dış mekanda belirgin, net ve özelliğini koruyandır.

Dış mekanda hava tabakası nedeni ile belirsizlikler başlar. Açık tonlar belirsizleşir.

Işık iç mekanda belirgindir. Gölge, ışıksızlık ve belirsizlik yaratır ; aynı zamanda derinlik sağlar ve geriye doğru gider.

İç mekanda ışık etkisi, dış mekanda hava tabakası biçimlerin net ve mat görünüp algılanmasını sağlar.

Sınırlama olunca algılama gücü de artar. Belirsizlik formlar içinde yataylarla sınırladığımız çizgiler biçime dönüşür.

Etki arttırılmak istenirse ton arttırılır. Gözün zeminden ayrılması ton etkisi ile olur. Siyah ile beyaz arasındaki gri skalası ne kadar zenginse o kadar yumuşak bir etki yaratılır.

Derinlik ve hacim etkisini yataylar ve dikeyler verir.

1. Boyut yatay
2. Boyut dikey
3. Boyut diagonal derinlik

Ön arka plan içinde yatay, dikey ve diagonaller hacim yaratır.

5.4. DENGE

Denge, kuvvetlerin ve ağırlıkların eşitliği ilkesine dayanır. Terazinin iki kefesinin eşitlenmesi eşit ağırlıklarla sağlanabilir. Terazi örneği, insanda dengenin durağan bir durumu olduğu düşüncesini uyandırabilir. Sanatta denge, her şeyi aynı düzeye getirerek eşitleme anlamında ele alınmalıdır. Karşıtlıklardan (azlık-çokluk, büyük-küçüklük, incelik-kalınlık, sertlik-yumuşaklık gibi) oluşan bir gerilim hem de bu gerilimin yarattığı bir uyumun gösterdiği bütünlük bir arada olmalıdır.

Uyuşmazlıkların yarattığı bir uyum gibi bir şey. Bu durumda iki tür dengeden söz edilebilir, etken ve edilgen (aktif ve pasif) denge, ya da alışılmış ve alışılmamış denge. Örneğin, ayakta duran bir insan dengededir ve bu çok doğal bir durumdur. Amutta durmak da bir denge durumudur ama beklendik değildir. Bu beklenmedik denge, insanı şaşırtan bir duyguya iterek heyecan yaratabilir.

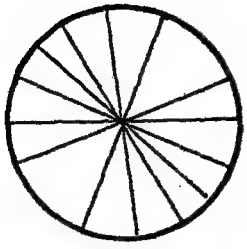
Beraberlik ve bütünlük yaratmak için sanat eserinin önemli parçalarının öncelikle gözde eşitlenmesi gerekir.

1. Simetrik Denge: Bir eksenin veya eksenlerin her iki yönünde tekrarlanan piktüral kuvvetlerdir. Bir bütün, herhangi bir eksenle katlandığında, her noktası birbiri ile çakışıyorsa simetriktir, çakışmıyorsa asimetriktir. Simetrik dengenin monotonluğunu silmek için uygulanan tahmini simetri, gözü rahatlatır. İzleyenin dikkatini sürekli tutmak için simetrinin etkisi azaltılır.

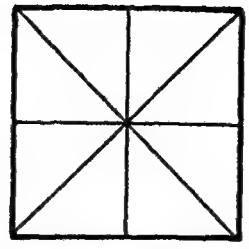
2. Asimetrik denge: Resmin elemanları arasında kontrastlıkların yarattığı gerginliktir. Bu da hiçbir zaman simetri noksanlığı değildir. Asimetrik (gizli) dengeyi sağlamak için eksenlerin oluşumuna uygun bir yöntem geliştirmek gerekmez, sanatçı gözü kontrastlıkları sezerek canlı, dinamik ve açık bir kompozisyonu kullanabilir. Bir boşluk koyu renkli küçük bir yüzeyle ya da elemanla denge kazanabilir. Sınırlı alanın her yerine önemli elemanları serpiştirebilir. Kontrastları her yere yayarak asimetrik dengeyi hissettirebilir.

3. Merkezden çevreye doğru dengede simetri gerekir. Kuvvetler bir merkez çevresinde dağıtılarak denge kurulur. Çarkı andıran bu kompozisyonda, aynı karakterde iki ya da daha fazla kuvvetler bir merkezde toplanır. Bu kompozisyon ve denge düzeni; resim de gözle görülür şekilde dairesel hareketler yaratır. Bu tür denge etkisi dekorasyonda kullanılır.

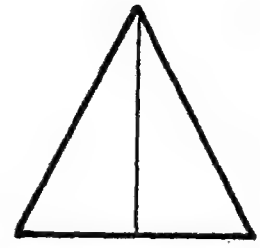
Bir görsel anlatımı oluşturan birbirleri ile ilişkili elemanların, biçim, renk, değer, ışık-gölge, yön, hareket, uzak-yakın, büyük-küçük, az-çok gibi unsurlarla etkileşiminden göz ve beyinde oluşturduğu dengeler bütünü asimetrik dengedir. Göz ve beyin birbirleri ile ilişkili zıtlıklarla uyarılır ve harekete geçirilir, ancak zıtlıkların dengelenmesi ile rahatlar. Görsel anlatımda elemanların dengeli bütünlüğü çeşitli ortak ilişkilerle sağlanabilir. Bunlar; zıtlık, benzerlik, üslup ve uygunluk ilişkileridir.



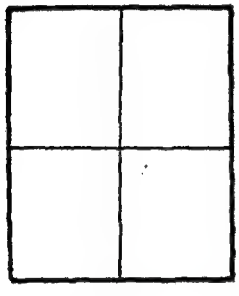
a) Dairede sınırsız simetri ekseni vardır



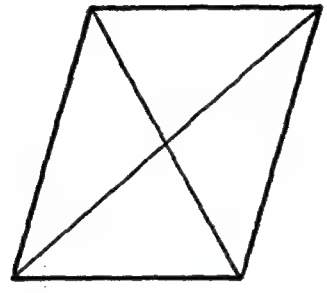
b) Karede dört simetri ekseni vardır



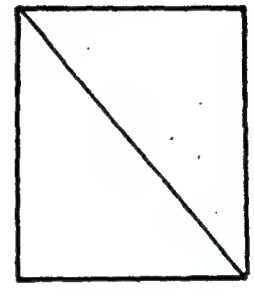
c) İkiz kenar üçgende bir simetri ekseni vardır



a) Dikdörtgende iki simetri ekseni vardır.



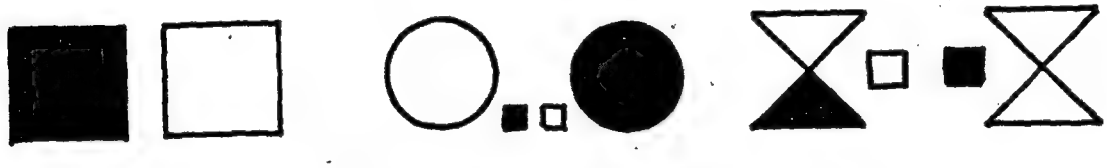
b) Diyagoneller eşit iki parçaya bölmüştür fakat simetri ekseni yoktur.



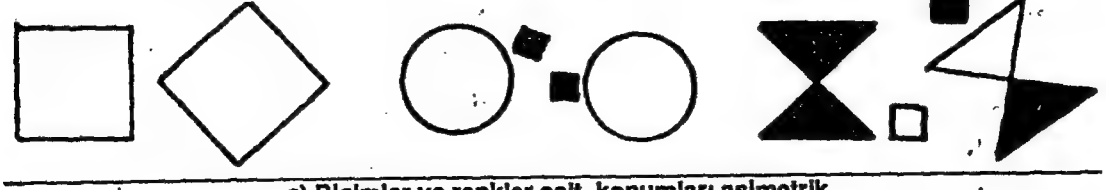
c) Diyagonal eşit iki parçaya bölmüştür fakat simetri ekseni değildir.

Şekil 15

a) Biçim ve renk simetrik



b) Biçim simetrik renk asimetrik



c) Biçimler ve renkler eşit, konumları asimetrik

Şekil 16

Görsel anlatımın temel öğeleri olan, biçim, renk, hareket ve açık-koyu ilişkilerinin dengesi, az-çok, şiddetli-şiddetsiz, büyük-küçük, hareketli-hareketsiz, uzak-yakın etkileşimleri ile sağlanabilir.

Böyle dengelerde, çapraz bir etki eşitliği vardır.

5.4.1. Karenin Gizli Yapısında Denge

Siyah fon kağıdından bir daire kesiniz. Bu daireyi beyaz bir kare içine yerleştiriniz.

Eğer daire karenin merkezinde değilse, cetvelle ölçmeye gerek kalmaksızın bu durumu bir bakışta anlarız. İnsan gözü bu durumu bir bakışta nasıl farkeder? Bu işlemde daire ile karenin birbirinden ayrı değil de bir bütün olarak algılamasının bir payı vardır. Daire ve karenin bakışımsız (asimetrik) konumu, bu şeklin temel görsel özelliğidir. Bu göreceli deneyimler, günlük yaşamımızda sık karşılaşılan görsel deneyimlerdir. Sözgelimi, "Bu kitap şundan daha kalın", "Bu ağaç ötekinden daha uzun" gibi yargılara varmamızın nedeni, algılama olgusunun niteliğinden kaynaklanır: Her nesne bir bütün içerisinde algılanır. Hiçbir nesne tek başına ve tümüyle izole halde algılanmaz. Görsel algılama mekanizmamızda oluşan imgeler durağan değildir. Kare içindeki yuvarlağın merkezden kaçık (asimetrik) görünmesinde hareketli bir durum vardır, ya merkeze doğru geliyormuş gibi ya da merkezden uzaklaşıyormuş gibi görünür. Bu nedenle "Görsel algılama dinamiktir". Gördüğümüz şeyler sadece renk, nesne ve hareketlerden oluşmaz, aslında bu görünüm yönlendirilmiş gerilimlerin kendi aralarında kurdukları etkileşimden doğar. Bu gerilimler algılama sistemimizde nesnelerden bağımsız olarak yer alan psikolojik güçlerdir. Eğer kare içindeki yuvarlağı merkeze doğru çekiliyormuş gibi görüyorsak, orada işaretli bir merkez olmasından değil de, belli bir kutup manyetik bir çekim gücü olmasından kaynaklanır. O halde görsel algılama olgusunda optik olarak görülen şeylerin sadece bir retinaya yansıma olgusu olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Daire karenin tam ortasındayken dinginlik kazanır. Karenin kenarına yaklaştırırsak dinginlik kaybolur, sıkışıklık duygusu belirir. Diğer alan genişliyormuş gibi bir izlenim yaratır. Algı mekanizmasını geliştiren sanatçılar bu

gibi konulara çok duyarlıdır.

Yaşayan bir organizma, nasıl ki yalnızca anatomisi tarafından belirlenemiyorsa görsel bir algılama da sadece uzaklık, ölçü, açı ve renkler tarafından belirlenmez. Bu durağan ölçütler, sadece göze giden mesajın uyarılarını kapsar. Oysa, bir algının yaşamı dışa vurum ve anlamı algısal güçlerin etkinliği sonucunda ortaya çıkar. Bir kağıt üzerindeki bir çizgi, çamurdan yapılan model, sadece suya atılan taşlar gibidir. Bunlar, durağanlığı bozar ve mekanı hareketlendirir. Görmek, bir anlamda hareketin algılanmasıdır (Genç, 1990, s.63-66).

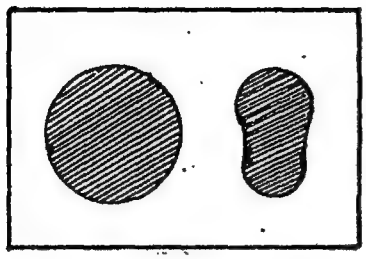
5.4.2. Karşıt Öğelerin Uyumu, Denge

Görsel öğeler üç biçimde -birbirleriyle özdeş olmaları yineleme, benzer öğelerin bir araya gelmesi uyum, farklı öğelerin bir araya gelmesi ise uyumsuzluk (zıtlık)-birlik oluşturur.

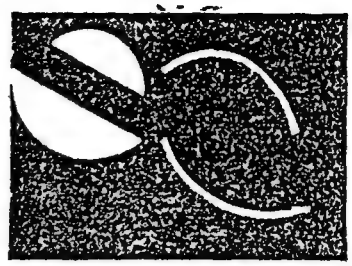
Uyum, bir ya da daha çok yönden benzer öğelerin birleşmesidir. Anlamlı bütünlük oluşturmak için birbiriyle ilgili görsel öğelerin bir araya gelmesiyle uyum oluşur. Görsel öğelerin şekil, doku, renk gibi bir ve birden çok özelliğinin benzeşmesiyle uyum ortaya çıkar. Şekil 17'de dört boyutlu uyum vardır; çizgi, şekil, ton ve büyüklük açısından düzenleme. Şekil 18'de çizgi ve şekil açısından uyum vardır. Şekil 19 benzer görsel öğelerin uyumudur.

Uyumsuzluk, görsel öğelerin her boyutu için geçerlidir; ancak çoğunlukla şekil, büyüklük, ton ve renk öğeleri ile uyumsuzluk oluşur. Görsel öğelerdeki uyumsuzluğun kaynağı doğadır. Sıcak-soğuk, düz-pürüzlü, geniş-dar v.b. Uyumsuzluk da uyum ve yineleme kadar birlik, ritm ve denge oluştururken önemlidir ve tekdüzeliği ortadan kaldırır. Şekil 20'de görsel öğeler şekil, büyüklük ve ton ile uyumsuzluk oluşturduğu görülür. Şekil 21'de değişik öğelerden oluşturulan uyumsuzluklar görülür.

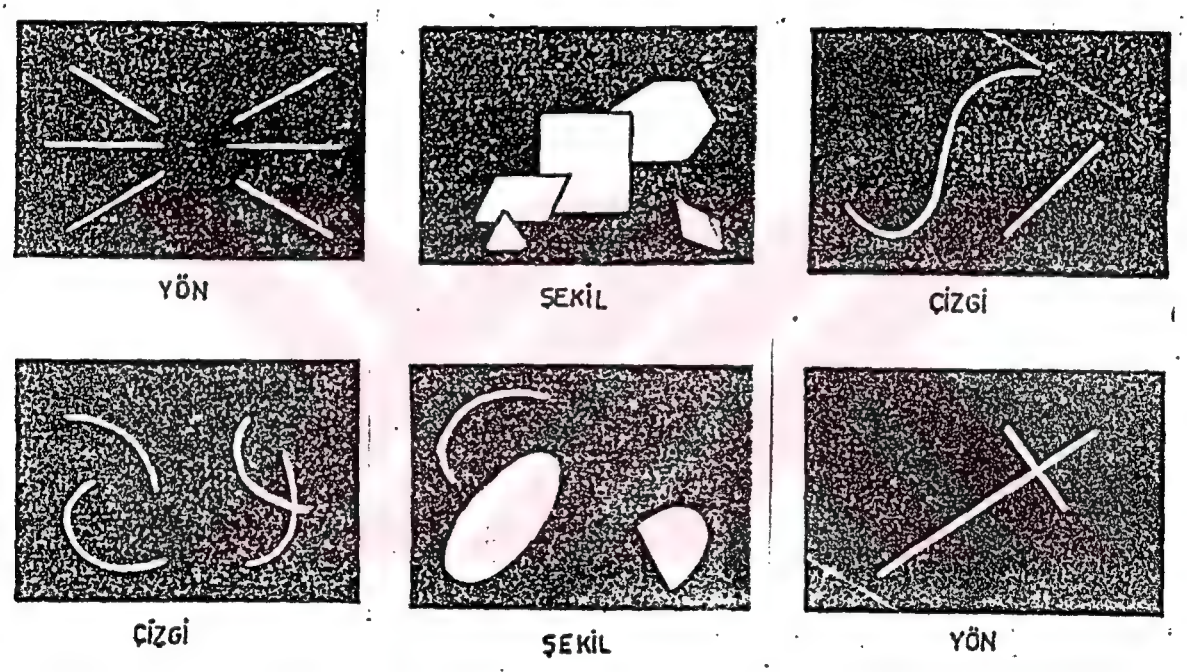
Her çeşit biçim karşıt öğelerin çatışması sonucu birbirini dengelemeyle oluşur. Bunlardan biri olmadan diğeri hiçbirşeydir. Ve birinin yok olması halinde yaşam durumu ortadan kalkabilir. Karşıt öğeler biçimde aynı önemde rol alırlar. Karşıt öğeler görevsel bir uyumda bulundukları sürece biçim ayakta durur. Uyumun bozulması, dengenin bozulmasına biçimin değişmesine yol açar. Doğada biçimler



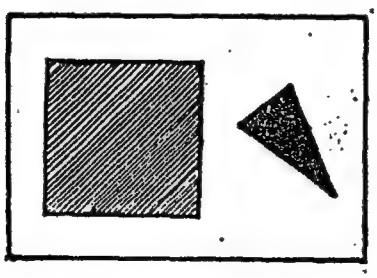
Şekil 17



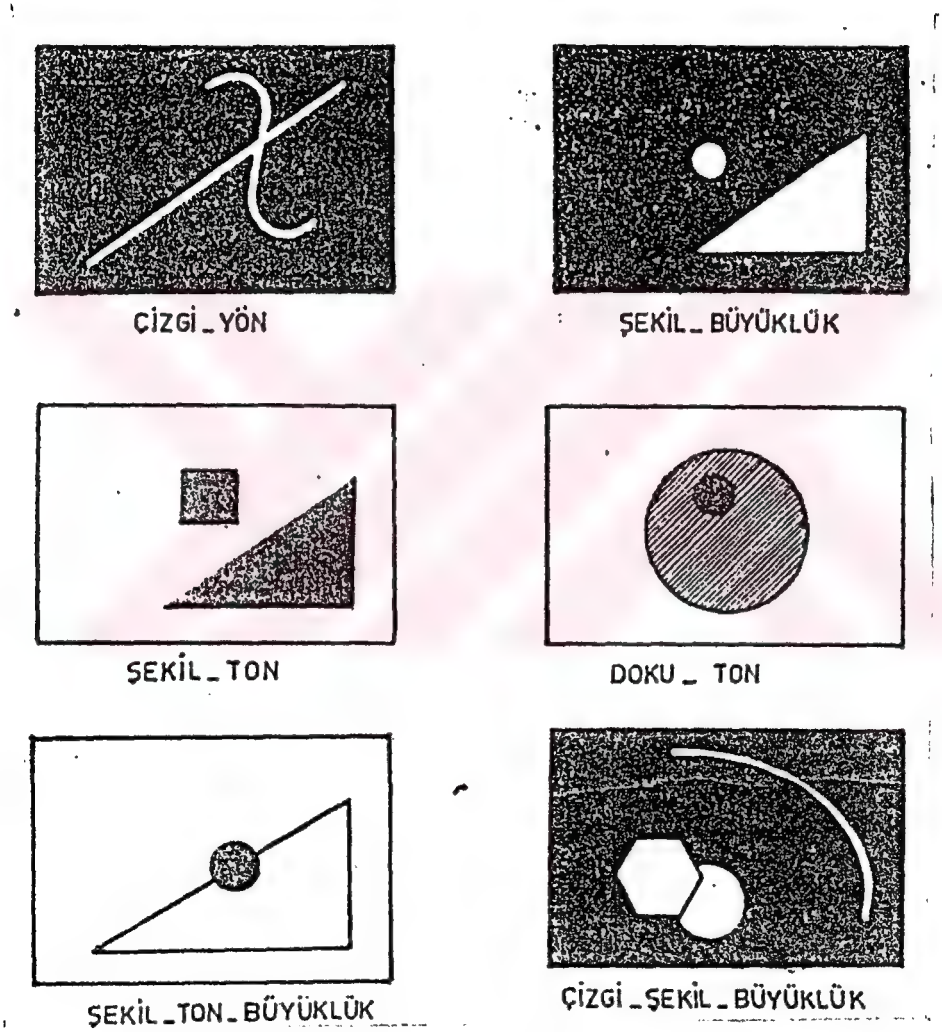
Şekil 18



Şekil 19



Şekil 20


ÇİZGİ _ YÖN
ŞEKİL _ BÜYÜKLÜK
ŞEKİL _ TON
DOKU _ TON
ŞEKİL _ TON _ BÜYÜKLÜK
ÇİZGİ _ ŞEKİL _ BÜYÜKLÜK

Şekil 21

durmadan süren bir oluşum, dengelenme, çözülme ve yeniden oluşum durumundadır. Bu nedenle doğa biçimleri durmadan yenilenmekte, evrimini yapmaktadır.

Biçimsel sanatlarda da karşıt öğelerin ilişkileri, doğa biçimlerinin oluşum ilişkilerine benzerler. Siyahın beyazla, kırmızının yeşille, sıcak tonların soğuklarla, yatayların dikey çizgilerle olan ilişkileri birbirine karşıttır. Karşıt biçimsel öğeler seçenekli bir hareket oluştururlar. Örnek olarak siyah beyaz karşıtların ilişkilerini inceleyelim. Paul Klee'nin dediği gibi, (Keskinok, 1968, s.57, s.63) siyah beyaz ilişkileri koyu-açık bölgeler arasında inişli çıkışlı değişip duran bir hareket ortaya koyarlar. Işığı saklayan beyaz bir an için, siyah tarafından destekten yoksun edilse biçimsel durum hareketsiz kalır ve orada en küçük bir yaşam izi kalmaz. Şu halde siyah uygulamak ve onu çatışmaya sokmak gerekir. Bu çatışma beyazın ışıklılık gücüne karşı olacaktır. Işınlarını göndermeyen ve bu konuda güçten yoksun siyah söz konusu olduğu zaman ise, beyaza başvurur ve onun önerisinden yararlanırız. Bu durumda siyah ve beyaz arasında bir açık-seçik, gel-git (met-cezir) devinimi oluşur. Bu devinimin gücü birbirine karşıt siyah ve beyaz bölgelerin birbirlerinin varoluşlarını kabul etme derecesine bağlıdır. Siyah ve beyaz bütün gerilimlerini derece derece koyulaşıp açılmak suretiyle birbirlerini kışkırtarak bu devinimi verirler.

Devirsel olan bu devinim güçleri ritmik gidiş gelişlerle birbirlerinin etkilerini tartmaya çalışırlar. Karşıt öğelerin çatışmalarıyla oluşan bu devinim güçleri aralarında uyumsal bir ağırlık ilişkisi kurabilirlerse dengeli bir biçim oluşabilir.

5.4.3. Psikolojik ve Fiziksel Denge

Bir sanat yapıtında tüm görsel ögelerin bir denge durumu oluşturacak biçimde yayılmasını istersek, dengenin nasıl olacağını bilmek zorundayız. Fakat bazı sanatçılar, denge durumunun sanat yapıtlarında gerekli olmadığını dengesiz durumlarında sanat yapıtında geçerli olabileceğini ileri sürerler.

En basit biçimi ile denge, birbirlerini karşı yönde çekmeye çalışan iki güç arasında gerçekleşir. Fizik öğesi gibi, görsel düzenlemelerin bir dayanak noktası ya da çekim merkezi vardır. Düzensiz şekillendirilmiş bir nesnenin parmak ucunda dengede durması gibi, görsel düzenlemelerde de bu merkez, sınama-yanılma ile

bulunabilir.

En düzenli şekiller dışında , bir nesnenin dengesi konusunda gözün içgüdüsel denge duygusunun yerini alacak mantıklı bir araç bulunamamıştır. Psikolojik görsel deneyimler, onlara denk gelen merkezi sinir sistemindeki fizyolojik güçlerin birbirini karşılamalarından kaynaklanır.

5.4.4. Denge ve İnsan Aklı

Sanatçı niçin dengeli durumları yaratmak ister? İnsanoğlu tüm fiziksel ve psikolojik varoluşu içinde daima denge peşinde koşar. Bu yöntem tüm organik yaşama egemen olmakla kalmaz, aynı zamanda tüm fiziksel sistemlerde de bulunur. Fizikte adına "Entropi İlkesi"ya da termodinamiğin ikinci yasası, kapalı sistemde bulunan birbirini izleyen durum evreleri aktif enerjinin geri getirilemeyecek bir kaybını içerir. Evren tüm varolan asimetrik sistemlerin yok edildiği bir "Denge" (equilibrium) durumuna doğru gider. Motivasyon, bir organizmanın (canlı varlığın) dengesinin bozulması ve bu bozulmanın bir devinime yol açarak sistemdeki dengeyi yeniden kurmasıdır. Sanatsal etkinlik, sanatçı ve izleyicideki motivasyon sürecinin bir tamamlayıcısıdır ve bu etkinliğine psikolojik denge sağlamak için başvurulur.

5.4.5. Niçin Denge ?

Dengeli bir görsel kompozisyonda şekil, yön, mekan, hiçbir değişmenin olmasına izin vermeyecek şekilde hazırlanmış gibi görünür ve bu nedenle de bütün, kendi parçaları içinde "zorunluluk" karakteri göstermeye başlar. Dengesiz bir kompozisyon ise, gelişigüzel, geçici ve bu nedenle de sakat gibi görünür. Dengeli duruma geçmek için çaba harcar gibidir.

Doğal olarak denge yalnızca simetriye bağlı bir şey değildir. Örneğin; en kolay simetrik denge elde etme biçimi bir görsel kompozisyonda resmin iki kanadını oluşturan öğeleri birbirine eşit şekilde düzenlemektir. Resimde simetri tercih edilen bir teknik değildir. Simetrideki eş büyüklükler yerine eşit olmayan parçalar kullanılır. Büyük-küçük, az-çok, yakın-uzak gibi kontrastlıklar dengeyi oluşturur. Sanatçı için kompozisyonda asimetrik (eşitsiz) bir denge elde etmek önemlidir.

5.5. AĞIRLIK

Denge üzerinde, görsel nesnelerin özellikle iki öğesinin önemli etkileri vardır. Bunlar, "ağırlık" ve "yön"dür.

İçinde yaşadığımız fiziksel dünyada "ağırlık" olarak nitelenen şey, yer çekiminin nesneleri sürekli olarak yere doğru çekmesinden başka bir şey değildir. Buna benzer bir çekiş resim ve heykellerde de görülür. Fakat görsel ağırlık kendisini diğer yönlerde de belli eder. Örneğin bir resimde yer alan nesnelere baktığımız zaman, onların ağırlıklarının gözle kendileri arasındaki eksen üzerinde belli bir gerilim yarattıklarını görürüz. Ağırlık sürekli olarak dinamiktir ve gerilimin, hızlı düzlemindeki yerinin sürekli olmadığıdır. Yani, gerilim her durumda resim düzleminde oluşan bir şey değil; resim düzleminin önünde ve arkasında da gerçekleşebilir.

Ağırlık, nesnenin yeri tarafından belirlenir. Tablolarda görülen merkez figürleri, genellikle ağırlık taşır. Burada ağırlıklar, köşelere doğru yönelir. Fakat yine de resmin tümü dengeli olarak algılanır. Dahası "kaldıraç ilkesi" (Lever Principle)'ne göre, bir öğenin ağırlığı, merkezden uzaklaştığı ölçüde artar. Çünkü dayanak noktasından uzaklaştıkça ağırlığı artacaktır.

Ağırlığı etkileyen başka bir etmende uzamsal derinliktir. Ethel Puffer, bir manzarada insan gözünün derinlik boyutuna yönelten perspektif görünümlerindeki karşı-denge gücünün oldukça büyük olduğunu gözlemiştir. Görsel alan derinliği ne kadar geriye uzanırsa bu derinliğin taşıdığı ağırlık da o kadar artar, yani ağırlığın derinliğe göre artmasıyla ilgili bir fikir de olabilir: Algılamada perspektif algı yanılmasından ötürü bir cisim ne kadar küçük görünürse o kadar uzakta gibi algılanır.

Ağırlık boyutla da ilgilidir. Diğer etmenlerin eşdeğer olduğu durumlarda geniş ya da büyük olan şey ağırdır. Bu durum renklerin boyutu ile de ilgilidir. Kırmızı maviden ağırdır.

Ağırlığı arttıran diğer bir öğede isolasyon (tecrit)'dur. Bomboş bir gökyüzü imgesinde olduğundan daha fazladır. Sahne ve görüntü sanatlarında başroldeki kişi tek başına ya da diğerlerinden uzakta oynar.

"Biçim" öğesi de ağırlığı etkiler. Basit ve düzenli şekiller daha ağır görünür. Bu etki özellikle soyut sanatta Kandinsky'nin yapıtlarında görülür. Yuvarlak ve kareler diğer biçimlere göre daha ağır görünür.

5.6. YÖN

Yönün varolması için uzay ve maddenin yani evrenin olması şarttır. nesneler, yüzeyler, planlar olmadığı zaman yönde olamaz. İster dengede, ister devinim halinde olsun, uzaysal yerlerini yön belirler. Yön insana özgü bir doğrultu özelliğidir.

nesne ve yüzeylerin aynı yönde olmaları ve dizilmeleri yön uygunluğunu getirir. Farklı yöndeki dizilişler yön zıtlığı yaratır. Uygunluk ve zıtlık dengeli, ritmik bir bütünlük içinde kullanılırsa, monotonluk da aşılır. Dizilim ve tekrarlar, aralıklar, biçimler arası mekanla ve uzaysal boşlukla yönü belirlerler.

Yatık-dik-eğik paralel, önde-arkada-üstte yön ve derinlik etkisini çeşitlendirir. Uzay ve mekanda yani uzam içinde sınırlanan formlar, yön olarak görsel etkiyi belirler, kuvvetini arttırır.

Yönler psikolojik ve sanatsal olarak belli anlatımları zenginleştirebilirler. Örneğin; paralellik; monotonluk, sessizlik.

Dik yönler; hareket, dinamizm,

Yatay yönler; statik, durağan, pasiflik, ağırlık ve hareketsizlik,

Eğriler; sürekli hareket ve yumuşaklık gibi etkileri vardır.

5.7. DERİNLİK ALGISI

İki boyutlu bir yüzeydeki resim, belli perspektif kurallar uygulanmasa da üç boyutlu yani derinlikli ve hacimli algılanabilir. Her insan az çok perspektif bilgisine sahiptir. Bize yakın olan nesneleri açık havada daha net ve büyük görürüz, uzaklaştıkça ve hava kararkça daha küçüktür ve matlaşmaya başlar. Öndeki nesneler arkada duranları kapatır, örter. Bu insanda derinlik duygusuna neden olur. Işık-gölge algımız da derinlik duygusuna yöneltir. Dokular yakında iken kolay tesbit edilirken, uzaklaştıkça dokular kaybolur.

Nesnelerin durumları yakında iken hemen algılanır. Kontur ile belirlenmiş biçimler daha net olduğu için algılama çabuklaşır. Net olmayan, mat biçimler algı

zorluğuna neden olur ve daha geride algılanmaya başlar.

Göz, nesnelere olan uzaklıkları, derinlik olarak "ters orantılı" algılar. Uzaklık arttıkça, derinlik algısı azalır. Uzaklığı netçe algılama, "derinlik keskinliği" ölçüsel bir değer olarak" algılamadır".

Aralık (Espas), yüzeyler, cisimler arasındaki uzaklıktır. Görsel algıda ise, bu doğasal yapısından çok daha etkili bir öğedir. Bir bütünün algılanması, algılanan cismin göz hizasından iki kat yukarıdaki uzaklıktan bakışı gerektirir.

Herhangi bir görüş alanındaki aralık çok büyük ya da küçük olursa, uyumsuzluk ve dengesizlik olacaktır.

Perspektif yanılsama, yani düzlem üzerinde üç boyutlu görünüm; resim üzerinde yer alan, imgelerin giderek, derece derece küçülmesi renklerin giderek azalması, biçimlere temelolan imgelerin resmin ön düzleminden arka düzlemine doğru gidildikçe belirsizleşmesi, boyut, imgeleri ardı ardına sıralama ve taşırma gibi çizim ve boyama yöntemleriyle elde edilebilmektedir. (Genç, 1990, s.88)

Biçimlerin uzaklık yakınlıklarını algılarken ışığa da gereksinim duyarız. Yüzey, hacim, mekan ışık-gölge'ye göre algılanıp-kavranır. Eşyaların, varlıkların kabarık - çukur, yuvarlak - köşeli, çukurlukları, girintili - çıkıntılı, büyüklük -küçüklükleri, önde-geride olmaları, netlikleri Işık-gölge ile algılanıp, bilgiye dönüştürülür.

Algı, ışığın geliş açısına göre değişkenlik içerir. Işık-gölge, en iyi kütle değerini yaratan, derinlik algısını veren somut öğedir. (Atalayer, 1994, s. 166-167)

Ağırlık ve güç dengesi bir sistem oluşturan güçlerin birbirlerini karşılamalarıyla ortaya çıkar. Bu karşılama: Devinim noktasının yeri, öğelerin güçleri ve yönleri. Nesnelerin şekli de kendi yapısal iskeletlerinin ekseni doğrultusunda yön duygusunu ortaya çıkarırlar.

Konu da yön duygusu yaratır. Konu, resimdeki figürü ileri-geri gidiyor gibi, geriliyor gibi gösterebilir. Şeklin yönü, ilgi merkezine hareketle dengelenebilir. Bu ilişkilerin karmaşıklığı, sanat yapıtında canlılığın sağlanması (devinim duygusunun yaratılması) açısından önemlidir.

Plastik sanatlarda "perspektif" sözcüğü derinlik yanılsamasının herhangi bir grafiksel yöntem ya da boyama tekniği ile elde edilmesidir.

İki boyutlu bir yüzeydeki resim, belli perspektif kuralları uygulanmasa da üç

boyutlu yani derinlikli ve hacimli algılanabilir.

Her insan az çok perspektif bilgisine sahiptir. Bize yakın olan nesneleri açık havada daha net ve büyük görürüz, uzaklaştıkça ve hava karardıkça daha küçülür ve matlaşmaya başlar. Öndeki nesneler arkada duranları kapatır, örter. Bu insanda derinlik duygusuna neden olur.Işık-gölge algımız da derinlik duygusuna yöneltir. Dokular yakında iken kolay tesbit edilir, uzaklaştıkça dokular kaybolur.

Nesnelerin pozisyonları yakındayken hemen algılanır. Kontur ile berlirlenmiş biçimler daha net olduğu için algılama çabuklaşır. Net olmayan, flu biçimler algı zorluğuna neden olur ve daha geride algılanmaya başlarlar.

ALTINCI BÖLÜM

UZAY ve ZAMAN

6.1. UZAY ve ZAMAN ALGILARI

Bir nesneyi algılamak onu uzayda belli bir yere yerleştirmektir. Çoğu zaman, bir şeyin yerini "yukarı-aşağı", "sağda-solda", "önde-arkada" şeklinde terimleri kullanarak belirtiriz. Bu yolla, eşyaları karmakarışık görmekten uzaklaşırız.

Uzay algısının meydana gelmesinde bütün duyu organlarımız rol oynar. Ancak görme ile dokunmanın rolü diğerlerinden farklıdır.

Eşya ile olayların birbirlerini izleyerek değişmeleri ise zaman kavramını doğurur. Zaman, bir olayın tam olarak algılanmasında önemlidir. Böylece algılarımızın daha önce ve daha sonra olmak üzere bir düzene konması sözkonusudur. (Erdem, 1979, s. 62)

6.2. UZAYDA MADDE ALGISI

Doğada tüm elementler katı, sıvı, gaz ve enerji olmak üzere dört durumdadır. Enerji, harekete, ısıya, ışığa ve gerilime dönüşebilir. Belirli bir hızla yer değiştirmenin enerjinin farklı bir görünümü olduğu da bilinir. Nesnenin diğer bir nesneye göre yer değiştirmesi zamana bağlı bir olgudur. Buna göre uzay ve zamanında salt olmayıp madde tarafından belirlendiği ifade edilebilir.

Enerji, maddeyi değiştirdiği gibi uzayı da biçimlendirir. Uzay - zaman - madde - karşıtlık faktörleri bütünlük yaratabilen olaylardır.

Aristo'nun ateş, hava su toprak olarak nitelediği temel birimlerin belirli oranlarda karışarak algı doğamıza ulaşan tüm nesneleri oluşturduğu düşüncesi, gerçekten maddenin temel ilkelerinin birçok gizemlerini içermektedir.

İnsan soyut matematik dil aracılığı ile nesnelerin ne olduğunu değil, nasıl olduklarını yorumlayabilmektedir. Böylece, nesnelerin nasıl olduklarına dair matematik değerlerde kaynağını uzayın düzen ve sınırlarından almaktadır. Nesneleri oluşturan ilk birimlerin karşılıklı etkileşimi onların uzayın ilkeleri çerçevesinde belirli bir yapılaşma sürecine bağlı olmalarını zorunlu kılar.

Mikrokozmik doğada birimler arasındaki gerilimlerin algı doğamıza ulaştırdığı biçimlenişlerle ilgili olarak bugüne kadar yapılan deneyler ve matematik uslamlamalar sonucu elde edilen ilk maddeler, tür olarak determine bir nicelik ve düzen oluşturmaktadırlar.

Madde, uzay ve zamanın birbirinden bağımsız olarak ele alındığı durağan Newton Evreninde uzay, nesneler arasında kalan uçsuz bucaksız boşluk olarak ifade edilmektedir. İnsan uzayla ilgili düşüncelerini nesneler aracılığı ile geliştirmiştir.

Algı doğasında her nesne zaman içerisinde birbirlerine yakın hızlarda akmaktadır. Herhangi bir nesneye hız verilerek mekan içerisinde diğerlerine göre yer değiştirmesini sağlamak o nesneyi farklı zaman akışına götürür. Bu olgunun alışılmış hızlarda algılanması mümkün değildir.(Yurtsever, 1998, s.38-44)

Uzay, elbette devinim algılamaları ile ilgili tüm deneyimlerin, araştırmaların sonucunu almamıza olanak vermemektedir. Bu varsayımda, kinetik etki derinliği ve dinamik görsel tamlık, gene dışarıda bırakılmaktadır. Derinlik algılaması ve devinim algılaması üzerinde durulması gereken iki ayrı etkilenme kaynağıdır. Gelişigüzel yapılan amaçsız devinim, bizde görsel karışıklık (görsel örüntü) oluşturur. Nasıl olur da bir canlı, çevresindeki nesnelerin ortaya koydukları etki devinimleriyle kendi iç yapısının ortaya çıkardığı genel etkilenme gücü arasındaki farklılaşımı ayırt edebilmektedir. Bu ayrımın yapılabilmesi için canlı devinimi, bazı yardımcı görsel sistem yararına kullanılacak biçimde yine ortaya sürülebilmelidir. Kinestetik uyarıcılar ve uzaydaki organik devinimlerin bağdaştıkları fiziksel ortam içinde görsel örgütlenme üzerine eğilmeyi gerekli kılmakta ve bu alandaki birçok araştırmalara açıklık bırakmaktadır. Bu alandaki birçok çalışmaları güçleştiren tek sorun karmaşık, tek yönlü, sınırlandırılması gerekli ve ölçüye vurulamayan ve algı yanıltıcı çalışmalarla dolu olmasıdır. (Cantürk, 1993, s.79)

Devinimin belirlenmesi, var olan canlı yaratıkların, varoluşları ile yakından bağımlıdır. Nesnelerin yada nesnelerin kalitesinin devinim yolu ile kanıtlama gözlemcilerce kullanıldığı zaman, uyarıcının dışa vurumunda yer ve zaman önem kazanmaktadır. Fakat, devinimler, fiziksel ortam sergileme ve bunu algılamak için, her an birbirleriyle bağımlı değillerdir. Ayın bulutsuz gökteki devinimi, saatin akrep-yelkovanı, durgun bir nesnenin güneş altındaki gölgesi, bu öneriyi açıklamaya

çalışmaktadır. Uzun süre içinde bu nesneler gözlendiğinde, gözlemci, bunların yer değişimini algılayabilmek için başka yardımcı öğelerle karşılaştırması gerekmektedir. (Cantürk, 1993, s. 76)

6.3. UZAYDA YÖNELİM ve DEVİNİM

Görsel değerlerin oluşumunda en dinamik etkenlerin biri de devinimdir. İnsanlarda görsel ilgiler devinimim içinde yoğunlaşmış, giderek görüntünün devinim izleri aşılarak devinim eden görüntü ya da imge aşamasının dinamik olgularına ulaşılmıştır. Devinim sorununun eski ya da yeni dinamikleri içinde ilginç görünen yanı, bir imgenin doğal ya da mekanik nesne devinimini taklit etmesiyle, bir başka imgenin özgün biçimiyle bağlantılı sanatsal nitelikte bir devinim arasındaki ayrımdır. Birincisine doğal, ikincisine soyutlanmış devinim denebilir.

Bir imgenin tanınabilmesi için görüntü formunun hangi koşulları yerine getirmesi gerekir?

Göreceli olarak daha bir basit etmenden yola çıktığımızda, uzaysal yönelim ne derece önemlidir?

Bir nesnenin kimliği, o nesnenin şekli tarafından yaratılmış iskeleti yapısal iskelete o derece bağlı değildir. Eğiklik, nesnenin iskeleti ile çakışabilir de çakışmayabilir de: üçgen ya da dörtgen eğikleştirilirse başka bir nesne haline gelmez.

Sadece duruşundan sapmış olarak görürüz. "Kare" benzer bir açı ile eğikleştirilirse ayrı bir şekil alır. Elmas ya da eşkenar dörtgen adını alır. Bunun nedeni yapısal çerçevenin şekille birlikte yer değiştirmemiş olmasıdır. Yani, yeni bir simetri dikey ve yatay eksenleri köşelerden geçirmekte ve kenarları eğik çatı şekline sokmaktadır.

Uzaysal yönelim belli bir gönderme çerçevesi önerir hiçbir çekici gücün yer almadığı boş bir uzayda, yukarı, aşağı veya eğik diye bir şey olmaması gerekir. Görüş alanımız böyle bir çerçeve oluşturur. Bu da "retinal yönelim"dir. "Çevresel yönelim"de bir tablo duvara yamuk olarak asılmışsa, başımızı buna uygun eğsek bile duvarın çevresiyle ilgilendiğimiz sürece tablodaki eğikliği sezinleriz. Görsel ve retinal yönelimin belirlediği koordinatlara ek olarak algılama sırasında kassal

duyumlarımızda etkendir. Bu durum insanın içkulak mekanizmasında yer alan öğelerin konumlarıyla belirlenir. Gövdemiz, başımız ve gözlerimiz hangi yöne çevrili olursa olsun, yer çekimini her zaman duyumsarız. Günlük yaşamda bu kinestetik duyumsama biçimimiz genellikle çevrenin görsel esasları ile uyum içindedir.Örneğin, yüksek bir binaya baktığımız zaman, fasadın çok belirgin olan geriye doğru çekilişi başımızın geriye doğru eğikliği ile karşılanmayabilir. Aynı durum bir film perdesinde görüldüğü zaman, izleyicilerin başları kalkık durumdaki pozları, resim düzleminde dikliği ile birleştiği zaman, fotoğrafik dünyayı eğik gösterebilir.

Bir insan görsel duyulara ne denli bağımlıysa, dış dünyadan aldığı ipuçları da o denli dışardan yönlendirilmiş olur ve çevresel standartlara o ölçüde bağımlı kalır. Oysa kinestetik olarak çevreyle ilişkide bulunan kişi, daha çok bedeninden gelen sinyalleri dinleyerek kendi içinden yönlendirilmiş olup, kendi yargılarını geçerli olan ölçütlerin dışında bağımsız olarak verebilir.

6.4. GERÇEK DEVİNİM

Algılanılacak uyarıcının yapısal değerleri ile tam bağdaşık (homojen) bir ortamda yüksek değerde bir değişim bu etkiyi ortaya koyacaktır. Devinim durumunda olan noktadan (nesneden) küçülmüş boyutlarda ve az ışık altında düşük algılama değerleri elde edilebilmektedir. Gözümüzle çok az açı yaparak yöneldiğimizde devinim durumunda olan uyarıcı, gözde kesin bir devinim kararı uyarabilir. Nesnelerin fiziksel devinimleri aynı değerde olupda, görünen (algılanan) devinimlerin oluştuğu alanın büyüklüğü ve nesnelerin büyüklükleri farklı ise, bu durumda çok güçlü değişkenlikler ortaya konur. Buna devinimdeki "algı yanılması" denilmektedir. Eğer nesneler karanlıkta olup, kendilerini aydınlatan ışık fosforlu cinsten ise bu deneyim çok belirgin biçimde algılanır. Algılamada yavaşlama, deneyimin yapıldığı odanın tam aydınlatılması ile ortadan kaldırılabilir. Bu tür deneyim, deneysel çevre ile karşılaştırma ve fiziksel büyüklükteki birlik, değişkensizlik, algılanan devinim varlığın temel öğelerinden biridir. (Cantürk, 1993, s.76)

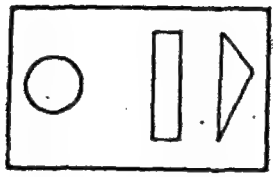
6.4.1. Bağımlı Devinim

Bir nesneye baktığımızda onda beliren devinim, yanındaki çevreleyici öğelerin etkisiyle oluşuyorsa, bu tür devinimlere bağımlı devinim denir. Biri, diğerini çevreleyen iki uyarıcı nesneden içte kalan, devinime geçirildiğinde dıştaki elemanların devinimi algılanır. Bu tür çalışmalar 1929 yılında Duncker tarafından sık sık denenmiştir. İç içe geçmiş üç konturdan aradaki devinime geçirildiğinde en içteki ve aradaki konturlar devinim durumunda görülürler. En dıştaki kontur ise gözlemi yapan kişi tarafından durgun olarak algılanır. Bu durumda en dıştaki konturu gözlemden çıkarırsak, yalnız ve yalnız en içteki küçük kontur devinim durumunda algılanır. İçiçe geçmiş konturlardan içtekini sola, dıştaki konturu sağa döndürdüğümüzde içteki konturdan algılanan devinim, çevresindeki konturdan daha çok zorlayıcı bir devinim içinde görülür. Devinim içindeki bir konturun ayrıntıları görülmez. Tek gözümüzle, devinim durumunda olanını, diğer gözümüzle de durgun konturu algılamaya çalışırsak gene bağımlı bir devinim ortaya çıkar. (Cantürk, 1993, s.76-78)

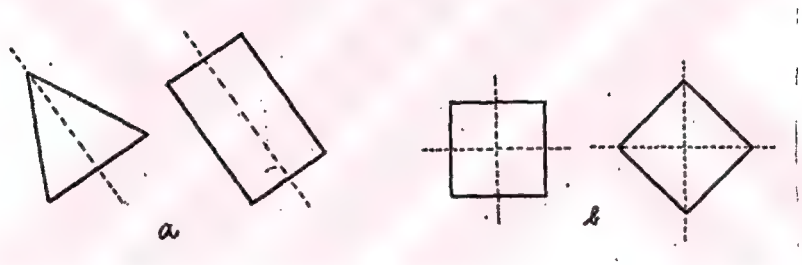
6.5. İZDÜŞÜM ve YANSIMA

Geometrik biçimler üzerinde değişiklikler yaparak görsel örüntünün özelliğini etkilemek mümkündür.

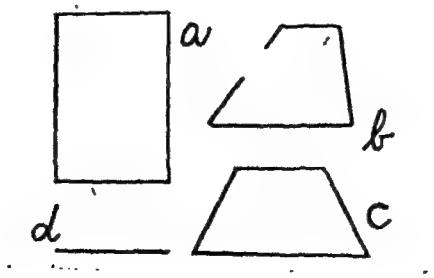
Kartondan bir dikdörtgen kesip bir ışık kaynağına tutarak duvardan bunun izdüşümünü incelersek bazı şekilleri (a-b-c-d)'deki gibi görürüz. a şekli dikdörtgen duvara dik (paralel) tutulduğunda görülür. Şekil b dikdörtgen yansısı aslında dikdörtgen olmadığı halde onun gibi algılanacaktır. Burada basitlik ilkesi geçerlidir. Bir figürün üç boyutlu görünümü yeterince sağlam ve düz izdüşümünden daha simetrik görününce izleyen de bu basit şekili derinlik olarak (üç boyutlu) algılar. Şekil c, bir dikdörtgenin izdüşümü olarak görülme olasılığı azdır. Çünkü bu şeklin dikey simetri ekseni vardır ve şekil dikey doğrultuda simetriktir. Bu basit bir eşkenar yamuktur. Eşit olmayan açılarının meydana getirdiği gerilim duygusu düzlemle karşılanır. Yapısal iskeleti, dikdörtgene işaret etmemektedir. Şekil d, dikdörtgen değildir. Kartonun kalınlığı gibi durur. Burada elimizdeki dikdörtgenin deformasyonu diye bir şey görülemez.



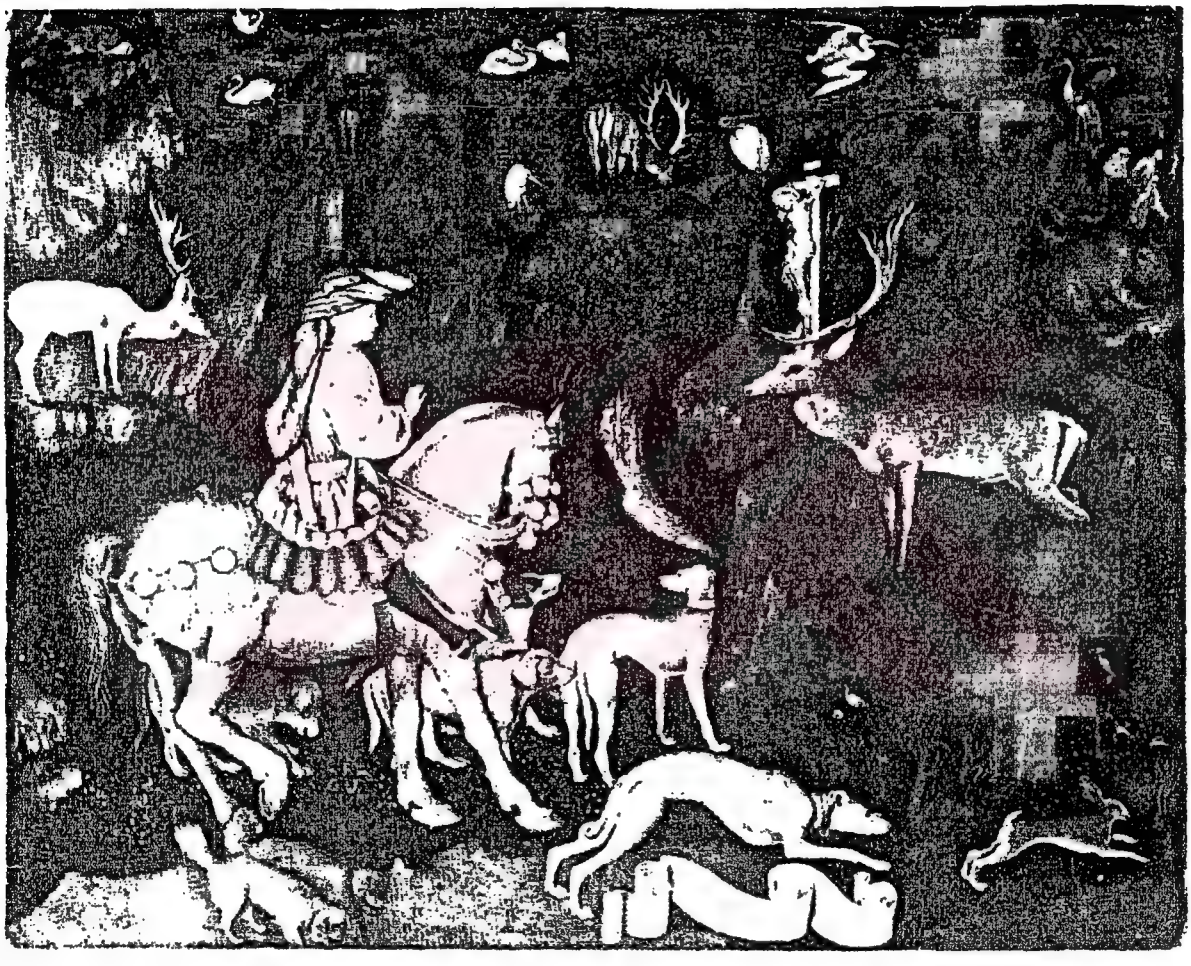
Şekil 22 : Yön



Şekil 23 : Yönelim



Şekil 24 : İzdüşüm ve Yansıma



Resim 20 . PISANELLO. Sant' Eustace'nin gördüğü hayal, 1438 suları.

YEDİNCİ BÖLÜM

MEKAN

7.1. RESİMDE MEKAN ALGISI

Derinlik algısı çizgi, renk, ya da açık-koyudan elde edilir. Derinlik algısına karşı duyarlığımız, sanatçıya belli bir anlatım olanağı sağlar. Sanatçının, tüm ögelerle bizdeki bu duyarlılığı harekete geçirdiği ya da cesaretemizi kırdığı akla gelebilir. Sanatçı hayali bir mekan yaratabilir. İstediği her nesneyi istediği yere yerleştirebilir. Sanatçı , yarattığı dünyada nesnelerin birbirleriyle ya da bizimle ilişkilerini elde etmek istediği etki ile yapar. Pisanello 'nun eseri ilk bakışta derinlik hissi vermez. Resimde yüzeydeki mekanı, onun gerisinde bir başka mekan bulunacağına olasılık tanımadan algılarız. Sanatçı, seçtiği figürleri, üç boyutlu düzende görmemize yardım edecek nesneler halinde eserine koysa da, resimden algıladığımız izlenime bu tepki egemendir. Figürler arasındaki gölgeler bunlara belirli bir somutluk, katılık verir. Hayvanların boyları ile ilgili ön bilgimiz ayıyı tavşandan daha uzağa götürür.

Tüm bu nedenler, bizi Pisanello'nun resminde yarattığı yeni bir mekan anlayışına götürebilir (Resim 20). Ama zihnin davranışı, resimden algıladığımız ilk izlenimi değiştirmez. Derinliğe karşı duyarlığımız yeterince uyarılmamıştır. Figürlerin sayıca çokluğunu farkederiz. Resmin üst kısmındaki figürlerin alttakilere oranla bizden uzak olduklarını anlarız ve tüm motifleri birden algılamayı sürdürürüz. Resmin üst kısmındaki tonlar alta oranla gri tondadır. Ama eserin tümünü kapsayan monoton tonlar arasındaki kontrastlar daha uzak, ama daha belirgin lekeleri ortaya çıkarır. Balıkçılla su arasındaki kontrastlık köpekle çevresindeki kontrastlığa eşittir. Bu beraberlik boyut ve tonlar eşdeğerliği temeline dayanarak yüzeydeki lekelerden biriyle ötekiler arasındaki ilişkiyi kurmamızı sağlar. Lekeler arasında konu bakımından değil, biçim bakımından ilişki kurarız. Süsleme motiflerini algılayamayız, çünkü resmin tüm yüzeyinde bütünlük algılanır. Süsleme motiflerini yakalarsak ana figürlerle bağlantı kurarız.

Toulouse-Lautrec'in "Monsieur Boileau" adlı guajında, kahvedeki adam, sanki

biz oradaymışızcasına bize yakın görünür. (Resim21)

Lautrec, ortadaki figürle bizim aramızda bağ kurmaya çalışır. Hem bizi odaya sokar, hem de alıştığımız mekanı sınırlar. Masanın, çerçeve ile kesilen iki köşesi resimdeki mekandan bizim bulunduğumuz mekana atlayarak gözümüzü ortadaki figüre ulaştıran köprü görevindedir.

Gözümüz, masa düzeyinde harekete geçtiği zaman, resmin diğer düzeyleriyle de bağ kurmaya başlar: Önce masa düzeyi, sonra en yakındaki adamın sırtı, büfe, perde ve motiflerle süslü zeminin düzeyleri. Bu düzeyler gözümüzü ortadaki adamın çevresinde dolaştırarak bu figürün bulunduğu bir mekan çerçevesi yaratır. Lautrec algıladığımız derinliği tümüyle vermeyi sınırlayarak dikkatimizi Monsieur Boileau'nun şahsında yoğunlaştırır. İlgimizi bu figürde toplamak için, geniş bir leke halinde ortasında duran adam, doğrudan bize bakar. Sanatçı çeşitli buluşlarla tepkimizi, mekan alışkanlığımızı sınırlayacak biçimde tutarak ilgiyi figürde yoğunlaştırır.

Lautrec figürü çevreden kesinlikle ayırmaz. Bu adam hakkında midesine düşkün, az çok kibar, babacan olduğunu düşünürüz. Bu olumlu duygular sanatçının resme koyduğu niteleyici elemanların sonucudur ama duruşunun bize verdiği izlenim ıralayıcıdır (karakteristiktir). Adamda kaykılmış oturuşun bizi güldürmesi sonucu sandalyenin küçük ve çürük olduğunu hissederiz. Bu duruşa rağmen telaşlı bir hali yoktur. Sanatçı bunların dışında bacakların duruşunu (ayrı ya da bitişik) tasarlamamıza da olanak hazırlar. Dikkatimizi figürde yoğunlaştırarak kısmen de olsa kişiliğini hissetmeye başlarız.

7.2. MEKANDA NESNELERİN ALGILANMASI

Bazı sanatçılar eserlerinde sürekli konunun gerektirdiği özel bir düzene yerleştirilmiş tek figürü ele almışlardır. Mekanlar değişik düzenlense bile figür ve figürün yerleştirilişi arasındaki bağıntıyı görmemiz istenir. Figürlerin gerçek ve pekişik nesneler olduğu hakkındaki fikrimiz, sanatçının tek figürü tasvir ediş tarzından doğar.

Lautrec'in M. Boileau resmi ile Rembrant'ın portresini karşılaştıralım: figürlerin anlaşılması için yerleştirilişin önemli oluşu hemen göze çarpar. Resmin düzeylerinin

tertibi, figürün çevresinde bir mekan yaratır, hatta kendisine özgü bir karakteri vardır. Rembrant kendisini ayrıntısız ve belirli olmayan bir mekanda tasvir etmiştir. Mekanı belirleyecek unsurların olmayışı, figürden edindiğimiz ağırlık ve kitle hissini azaltmaz. Etkisi güçlüdür, ancak bunu mekanı açıkça belirtmeksizin yapmıştır. Üç boyutlu niteliğe bizi inandırmak için değişik yöntemler denemiştir. (Resim 22)

Açık-Koyu kontrastları ile derinlik sağlanmıştır. Figürün dışında ince valör ayrımları, belirsiz bir mekan ve hava tabakası görünüşü vardır. Mekanda görülen bir nesne olarak bu figür bize hemen elle dokunulabilir belirli bir varlık anlatır, ama pekişiklik ve sağlamlık hissi her şeyden önce Rembrant'ın kullandığı düzeyleri kuvvetle belirtmesinden doğar.

Elbisedeki açık-koyu lekelerin devinimi, vücudun seciyesini (karakterini) ortaya çıkarır. Pelerin, büzgülü gömleğin işlemesi, elbisenin yayılışı vücudun asıl biçimini göstererek figürdeki güç ve kitle hissini güçlendirir. Bastondaki temel devinim güçlü bir izlenim yaratır. Burada üç unsur, konunun kişiliğini belirlemek üzere figürün haç oluşturduğu kısma dikkatimizi çeker: Eller ve yüz. Zamanla ilgimiz bu noktada toplanır ve figürden aldığımız kitle ve güç izlenimi adam hakkında bize fikir verir. Böylece adamı anlamak ve yakından tanımak fırsatı verilmiş gibi hissederiz.

7.3. GÖRSEL DÜZEN

Bir sanat eserinin düzeni, o anki yaratma işleminden, eseri üzerinde çalışan sanatçının ona son şeklini verirken sağladığı biçim bütünlüğünden doğar. Ya da sanat eseri daha ilk anda, özel düzenleme yönüyle çıkmış olabilir. Her eserin kompozsisyonu sanatçının eserine vermek istediği etki yönünden çözümlenebileceğinden her sanat eseri, düzen bakımından kendine özgü olmalıdır, tek kalmalıdır. Kendine özgü problemleri çözümlerken sanatçıya belirli ve geniş prensipler, yöntemler yol gösterir. Bu temel kompozisyon kurallarına ait formüller çoğu zaman sanatçının deneyimi ile bizim, belli düzenlemelere karşı tepkilerimizden doğar. Bu nedenle sanatçı, eserini yaparken izleyeceği prensipleri yalnız önündeki yöntemlerden birinin anlatım olanaklarını temel alarak çalışır.

Canaletto, nesnelerin mekandaki yerlerini daha belirginleştirmek için doğada paralel olan çizgileri aynı yerde ve bir noktada birleşiyormuş gibi göstermek

istemiştir. Resme göre yerimizi de bu açıdan ayarlamıştır. Resmin o kısmı uzatıldığında bütün çizgilerin birleştiği bir nokta oluşur. Paralel çizgilerin doğada gözden uzaklaştıkça birbirine yaklaştığını biliriz. Resimdeki bu birleşme noktası, bulunduğumuz yere en uzak noktadır. Bizim için bu nokta, oradan öteki nesneleri algılayamadığımız için "kaçış noktası" dediğimiz yerdir. Bir nesneye baktığımızda, bulunduğumuz yerin tam karşıtını oluşturan kaçış noktasını önce görürüz. Bu noktanın bütünlüğü sağlayıcı bir etkisi vardır. (Resim 23)

Kaçış noktası, sanatçının isteğiyle tesbit edilir. Çoğu zaman tam resmin ortasındadır. Bu Jacgues-Louis David'in "Horace'ların Yemini" adlı tablosunda farklıdır. (Resim 24) Andrea Mantegna'nın "St. James İdama Götürülüyor" adlı eserde daha farklıdır. (Resim 25)

Sanatçı eserini düzenlerken, bütünlüğü sağlarken denge hissi yaratır. Tam bir denge hissi sağlayabilmesi için çeşitli yöntemlere başvuran sanatçıların denedikleri en basit yöntem, orta eksenin iki tarafını da eşit kuvvetle tutmaktır. Simetri, eksenin iki tarafında benzer şiddetle algılandığı sürece denge hissi doğar. Ancak formları mutlak suretle iki eş parçaya bölmek değildir.

Sanatçı eserinde yalnız nesneler, ya da alanlar arasındaki dengeyi değil, bu dengeyi ne yoldan sağladığını da belli eder. Bir formun diğeriyle bağıntısı, bize dengenin nasıl oluştuğunu gösterebilir. Gözümüz sanatçının denge kurmak için izlediği yolu tekrarlar ve yaratır.

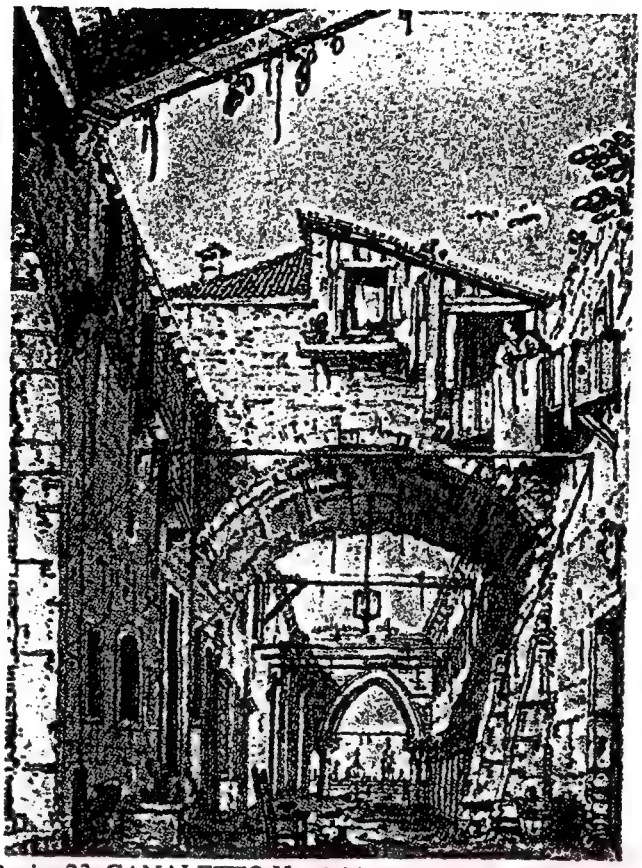
Sanatçı eserini düzenlerken bütünlüğü sağlamak için denge yaratmaya çalışır. Bunun için de çeşitli yöntemleri dener; bu da orta eksenin iki tarafını da eşit kuvvetle tutmaktır. Simetri ile ifade edilen bu düzen eksenin iki tarafında benzer şiddetle algılandığı müddetçe denge duygumuzu doyurmak için formları mutlaka eşit iki parçaya bölmek değildir.

Bir sanat eserinde özü anlatma için düzenlemenin payı çoktur ve bunun tek bir kompozisyon şekli vardır. Bununla beraber çizgiler, renkler veya şekiller arasındaki uyarlamalar hoşumuza gider. Bu nedenle, bir sanatçının, başka sanatçının eserine benzer bir kompozisyon yapmasına şaşmamalıdır. Her ne kadar iki eser birbirine benzer görünse de, kompozisyonu çok farklı da düzenlenmiş olabilir.

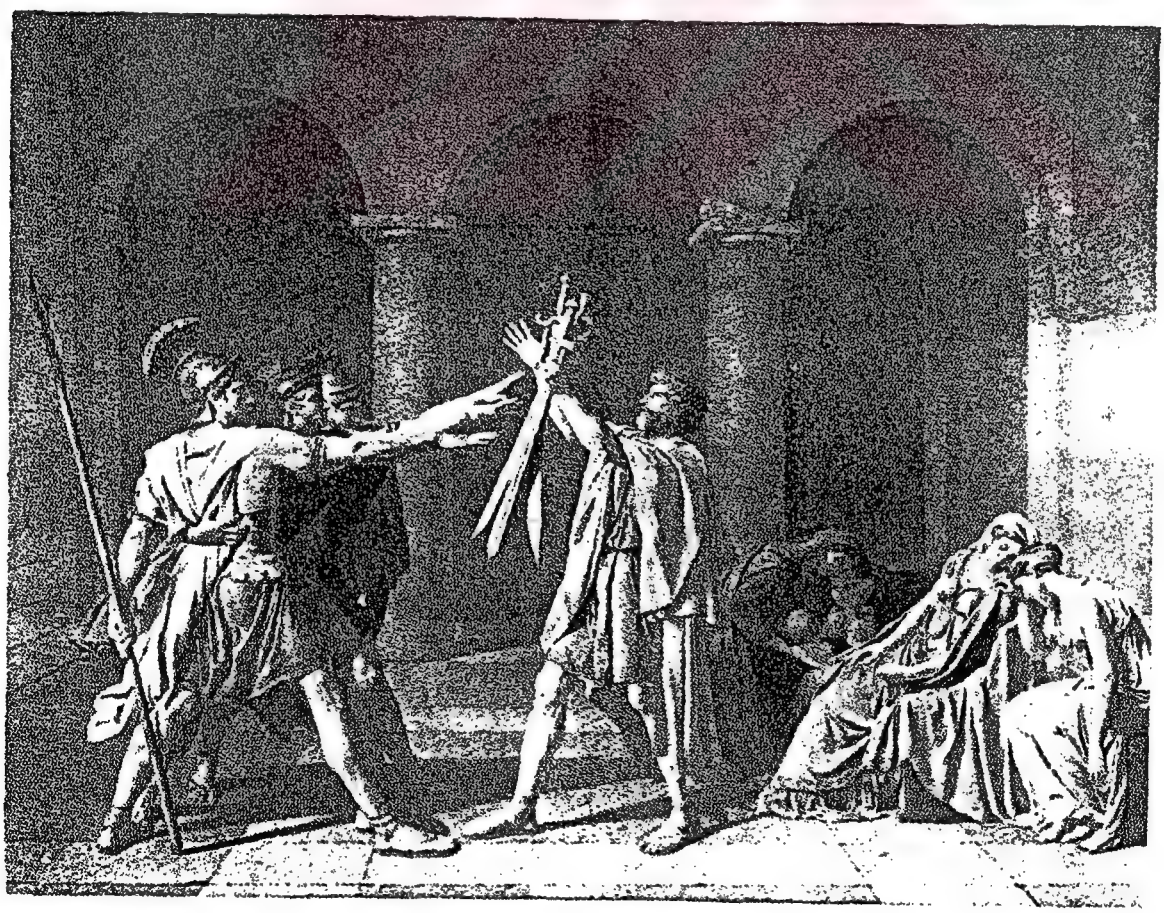
Matisse'in "Piyano Dersi" ile De Hoch'un "Flaman Avlusu" adlı eser arasında

Resim 21. HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC, Monsieur Boileau kahvede. 1893

Resim 22. REMBRAND. Kendi Portresi. 1658



Resim 23. CANALETTO,Harab bir evin avlusu. 1760 suları.



Resim 24. JACQUES-LOUIS DAVID. Horace'ların yemini. 1784

benzerlik var-yok denecek kadarsa da resimlerin ikisi de aynı yoldan düzenlenmiştir. De Hooch, maddi bir ışık ve mekanda mevcut nesnelerin dokuları, renk ve biçimlerini hoşa gidecek şekilde uyarlamakla ilgilenmiştir. Matisse ise, maddi ışık ve mekana bağlı kalmaksızın belli renk ve biçim alanlarını düzenlemiştir. Amaçları aynıdır. Aynı orandaki tuvaller de bizim dikkatimizi çeken, sessiz ve ince bir resim olacak şekilde dengeli nesneler vardır. İlk anda uyandırdıkları ilgi ile belli renklerle biçimler, dokular üstüste gelerek duyusal hazlanma yaratır.

De Hooch üç boyutlu, Matisse iki boyutlu birer dünya tasvir etmişlerdir.

Resim 25. ANDREA MANTEGNA.St. James idama götürülüyor. 1455 suları

7.4. RESİM SANATINDA GÖRSEL ÇÖZÜMLEME

"Hiyeroglif, doğanın duyular yoluyla algılanan izlenimlerine yaklaştığı ölçüde, sanatın bütünü gerçekte hiyerogliftir, bu izlenimleri bulabilmek için imgelem düzeyinde gittikçe daha çok çaba gerekli olmuştur." (Max Liebermann)

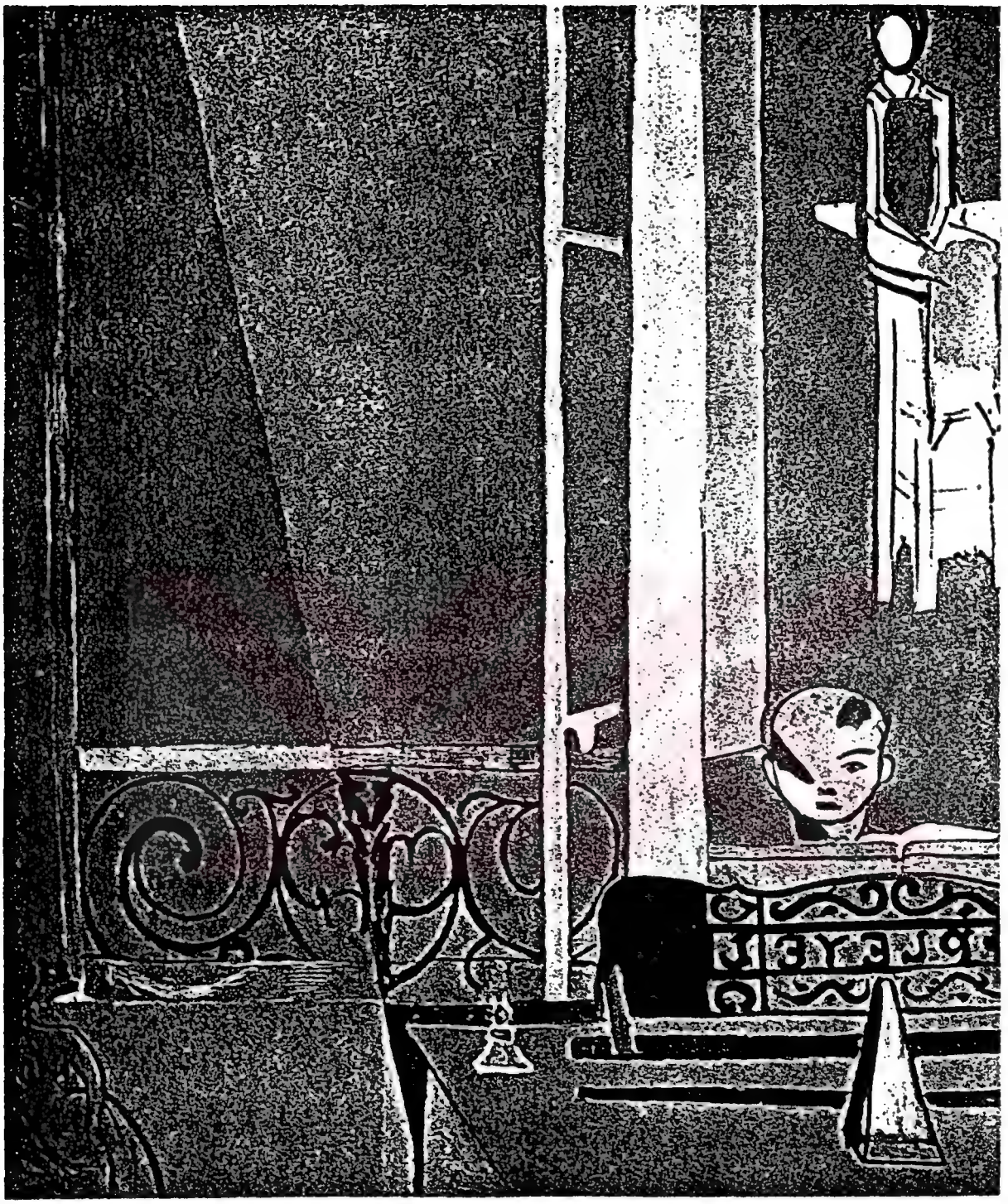
İnsanlık, görsel doğa gerçekliğini varmış gibi göstermesini sağlayan etkileri öğrenmek için neden bunca yüzyılı gereksinmiştir? Ve nihayet Constable gibi, bütün çabasını gerçekte gördüğünü aslına sadık olarak taklit etme hedefine yönelik bir sanatçı bile, neden sanatın geleneklerin dışında var olmayacağını itiraf etme zorunluluğunu duymuştur?

Roger Fry, İngiliz Resim Sanatı Üzerine Düşünceler adlı eserinde Constable'ın konumunu tarihsel gelişim içinde irdeler: "Sanat tarihi tüm görünüşlerin tarihi olarak düşünülebilir. İlkel insanların sanatı da tasarımları simgesel olarak belirleyen göstergelerle başlar. Çocukların çember yüz, iki nokta göz, iki çizgide burnu ve ağzı göstermeleri gibi, simgeler gittikçe ortak ve gerçek görünüşe yaklaşır; ancak yaşamsal zorunluluk niteliğini taşıyan kavramsal alışkanlıklar, sanatçıların bile görünüşleri yansız bir göze nasıl yansıdığını bulmalarını zorlaştırır. Erken taş devrinden 19. yüzyıla kadar geçen zamanda yetkinlik olmuştur.

Çoğu zaman, bir insanın bir şeyi betimleme biçimiyle aynı insanın o şeyi görme ya da tasarımlama biçimini özdeşleştirmek yanıltıcıdır. Hiçbir çocuk annesini, onu betimlerken kullandığı ilkel çizgiler çerçevesinde tasarımlamaz ve görmez. Olguları nasıl yorumlarsak yorumlayalım, betimlemeler şematizmden izlenimciliğe uzanan bir düzene oturabilir. "İlkel" betimleme ve şematizm ve kavramsallık eğilimi vardır; karşı etkinlik gösterilmezse kendilerini benimserler.

Kant, "Uzam görme biçimidir" der. Metafizik karşısında nasıl bir tutum alınırsa alınsın her tasarımın uzamda konumlandırıldığı deneysel yoldan kanıtlanabilir. Güçlü bir ışığa bakınca, "gözlerimizin önünde hareket eden" renkli uzantı resimleri de böyle tasarlanır. Resimlerin görünüşteki büyüklüklerinin uzaklıkla birlikte değişmesi de bu durumun kanıtıdır. Uzaya yansıtıldıklarında daha büyük görünürler.

Uzamın görme biçimi olduğuna ilişkin öğretisinin doğrulanmasından sonra, dünyayı "gerçekte" renkli bir yüzey niteliğiyle algıladığımıza ilişkin eski savı artık kimse yinelememelidir.Çünkü renkli yüzeyin de gözlerimizin önünde bir yerlerde



Resim 26 .HENRİ MATİSSE, Piyano dersi.1916

Resim 27 .PIETER DE HOOCH. Bir Flaman evi avlusu. 1656 suları

belirmesi, bu yüzeyin renkli lekelerine de bir uzaklık, dolayısıyla belli bir büyüklük vermek gerekir. Sonuç olarak uzam olgusunu bir yana bırakamayız; bu durumda renk uyarımlarından herbirinin dışarı, uzama doğru yansıtıldığını söylemek gerekir. Bu uyarımların nereye yansıtıldığı ise konumun bütününe ilişkin yorumumuza bağlıdır. (Gombrich, 1992, s.291)

Biçimlerle renklerin belli bileşimleri, "Optik yanılgılar" adı altında toplanan tuhaf oyunlar oynayabilir.

Taraklama yöntemiyle çeşitli yönlerde kesintiye uğratılmış, birbirine koşut çizgiler sanki birbirinden uzaklaşıyormuş gibi görünür. Düşey bir çizgi, aslında aynı uzunluktaki bir yatay çizgiden daha uzunmuş gibi bir izlenim bırakır. Bu yanılsamalar yakın zamana kadar, kural dışı birer durum, algılama aksaklığı sayılırdı. Bugün doğrudan kuralın kendisi olduğu anlaşılmıştır. Prof. Edwin Boring: "Aslına bakılırsa, yanılsama kavramının ruhbilimde yeri yoktur" der. "Çünkü yaşantılarımızın hiçbiri gerçekliğin kopyası değildir". Böyle kopyalar üretmek niyetinde olanların görsel yaşantılarına güvenemeyeceklerini söylemelerinin nedeni budur.

Güzel Sanatlar alanında çalışan sanatçının bakışı öteki insanların bakışına göre daha bilinçli ve eleştireldir; algılamalarını, birbirinden çok farklı yorumları imgelemenin kendisine sağladığı yansıtmalar aracılığıyla düşünce evreninde deneyerek sınamayı öğrenmiştir. İnsan görsel yaşantının çok anlamlılığının eski zamanlardan bu yana bilincindedir.

Yanılsamacı bir sanatın gelişme kaynağını oluşturan sistematik karşılaştırma ancak imgesel betimlemeler üzerindeki çalışmalar yüksek bir düzeye vardıktan sonra gerçekleşir, ancak doğaya öykünmede bu evreden sonra da seçmeci bir tavır varlığını korur. Her motif kendi ressamını bulur diye bir kural yoktur. Yüksek bir gelişme düzeyine varmış bir doğalcı sanat çerçevesinde de saptanan gerçek, biçimler dağarcığının inatçılığı sergilemesi ve her değişime sanki bir ressamın elinden çıkma her resim, başka resmin varlığını koşul kılarcasına karşı koymasıdır. Sanatta üslupların sürekliliği, birbirini destekleyen bir aşamalar zinciri varsayımını gerekli kılar.

Görünen dünyada iki boyutlu bir alan görmek, aynanın yüzeyindeki kendi

yansımızı görmekden daha zordur. Dünyayı böyle alacalı alanlardan oluşma bir desene indirgeyebileceğimiz varsayım bir yanılsamadan kaynaklanır; bu yanılsama da bize sınırsız uzayı bir kubbe diye gösteren yalınlaştırmaya yönelik eğilimi temel alır. Organizmamız üç-boyutlu bir dünyaya göre ayarlıdır; beklenen tasarımlarını kendisine ulaşan uyarım karşılaştırır ve bu tasarımları devinimden kaynaklanan birbirlerini bir ezginin tonları gibi önceden kestirilebilir biçimde izleyen değişikliklere uymamalarına göre konumunu değiştirmeyen bir gözle görmek gibi doğal olmaktan son derece uzaktır. Ames'in kanıtladığı gibi, (Gombrich, 1992, s.243) bu yapay sınırlamalar altında retinamızda uyarım sonucu oluşan görüntüler ne doğrulanabilen, ne de çürütülebilen, olasılık derecelerine göre değerlendirilebilen yorumlara açıktır. Görme konimizden alınacak bir kesitin "gerçekten" gördüğümüzü bir başka kesitten daha çok temsil ettiğini ileri sürmek mantık ve ruhbilim açısından olanaksızdır. Yakınlık ve uzaklık, düzlük ve eğrilik eşdeğerdir ve birbirinden ayrıcalıklı değildir. Buna karşın düşünce dünyamız gizemli bir konum karşısında kararsız davranmayıp, olası yorumlardan birini gelişigüzel seçer ve bu yorumu gerek tutarlılığı, gerekse çelişkilerden arınmış olup olmadığı açısından sınar. Uyarım aracılığı ile oluşan, çok anlamlı bir biçimi "dış dünyadaki" bir nesnenin imgesine dönüştüren kendi başına ele alındığında gelişigüzel nitelik taşıyan yorumdur. Çok anlamlılık görünür bir şey değildir; bu nedenle kuramsal açıdan resmin aydınlık yüzeyinin ardındaki yorumların hepsini görmezden geliriz. Çünkü renk lekelerini "dış dünyadaki" motif konusundaki bize ne söyledikleri açısından bakınca, tutarlı bir yorumun düzeni içinde yer alıp yanılsamaların egemenliğine sokarlar. Doğanın gerçekten yüzeyde yer alan bir resim gibi görünmesi değil, bazı yüzey resimlerinin gerçekten doğa gibi görünmesi bunun nedenidir. (Gombrich, 1992, s.318)

SEKİZİNCİ BÖLÜM

ÇOCUK RESMİ

8.1. ÇOCUK RESMİNDE ALGILAMA

Genellikle çocuklar, tanımlamak istedikleri şekil ve uzamsal ilişkilerin oranlarını ancak kaba ve yaklaşık olarak verirler. Henüz yetenekli değillerdir ve belki de iyi belirlenmiş örüntülerin sunduğu avantajları yeterince araştırmamışlardır. Ayrıca çocuklar burada bizi ilgilendiren biçimsel amaçlar dışında da resim yapma eylemine girişirler: Ritmik ve hızlı bir şekilde kaslarını geliştirmek, daha önce bir şeyin olmadığı beyaz kağıt üzerinde aniden bir şeklin belirlenmesi, kuvvetli renklerin göze çekici ve hoş gelmesi, bir şeyi önce yapıp sonra bozmaktan duyulan haz gibi nedenler bunlardan başlıcalarıdır. Çocuklar genelde başka yerde gördükleri her şeyi taklit ederler. Bu tür etkenlerin tümü bir arada, çocuğun yaptığı resmin tam anlamı ile düşüncelerinin bir kaydı olmasını engellediği düşünülebilir.(Genç, 1990, s.156)

8.2. ÇOCUKTA GÖRSEL ÇÖZÜMLEME

Çizgi, çoçuğun normal uğraşılarından birisidir. Çocuktaki görsel algının başlangıç noktası çocuk resmi yada çizgisidir. Çizginin tüm aşamaları çocuğun ruhsal gelişimi ile paraleldir. Luquet'nin dediği gibi çocuğun çizgisi onun algısının verileridir.

Çocukların ilk dönem resimlerindeki basit şekil ve renkler yaş ile birlikte daha kapsamlı olur. İlk resimlerinde algısal düzende yanılgılı yansıtma, üst üst binme, kendiliğinden çıkan öğeleri düzeltme amacından kaynaklanır. Aklın gelişmesiyle algısal görünümlerdeki incelme ve ayrıntıyı kapsayıp değerlendirerek gerçekliğin daha zengin imgesini elde eder. Bu durum, büyük yaştaki çocukların resimlerinde daha net görülür.

Çocukların erken yaşlarında resimleri düzgün olmamakla birlikte daire, oval ve üçgen gibi temel geometrik formlar daha açık gösterilir. Bu şekiller mükemmel değildir. Çocuklar bu şekilleri insan, bitki, hayvan gibi nesneleri oluşturmak için

kullanırlar. Daire, oval ve dikdörtgeni oluşturan çizgiler iyi bir şekilde bir araya gelirse ilkel bir figür oluşabilir. Yaşla birlikte bu bağımsız biçimler karmaşıklaşır. (Şekil 25) 'de 5 yaşlarında bir oğlan çocuğunun çizdiği "tarih öncesi yaratık" resmi görülmektedir. Böyle bir örüntüyü oluşturmak ve algılamak için akıl sürekli olarak o nesneyi en temel öğeler halinde düzenler ve yeniden oluşturur. Basit öğeler resmin yapısal iskeletini oluşturur. Bu iskelet, çizim olarak açık ve net değil de, izleyenin keşfedeceği doğrultuda uyum içinde ortaya çıkar.

Bu tüm görsel sanat biçimlerinde de aynıdır: Her resmin yapısal iskeleti vardır ve resme özgü temel kavramsal ögelerden oluşur. İzleyenin algısı da önemlidir.

Çocukların çoğu 6-12 yaşlarında biçimleme yönünden özgünlük gösterir. Biçimlerindeki özgünlük çocukluk döneminin algısal yetersizliklerinin sonucudur. Çocuklarda görsel algının yetkinleşmesiyle , doğadaki nesneleri doğru görmeye başladıkları için renk-çizgi uyumu, ritm, düzen gibi öğelerle oluşan kaygılar belirir. Çocuksu orjinallik içsel gerçeklikten görsel gerçekliğe yaklaştığı oranda artistik güç yok olmaya başlar. 12 yaşına doğru şiirsel evreni mantık dünyasına dönüşür. çocukluk yıllarının bireşimci görüşü ve içtenlik yiter. Doğa taklidinden hareket eder, ayrıntılara özen gösterir.

İnsanın büyüdüğü oranda gelişen beynine biçimsel olgusu paralellik gösterebilirse, çağımızda hemen hemen herkes mükemmel biçimsel estetik bir düzeye ulaşabilir. Uygar bir yetişkinin arada sırada da olsa çizdiği resimlerde bazı otantik imgelere rastlanır. Bu imgeler çoğunlukla bir öykünün anlatımında şekil ve renkleri düzenlerken biçime özgü içsellik anlamsız olabilmektedir. Bildiriler resimle aktarılırken son derece karmaşık ve anlamsız olabilir.

Şekil 25

8.2.1. Çocuk Resminde Gerçek

Yapılan incelemeler çocuk resminde gerçekçi eğilimin egemen olduğunu göstermektedir. Köpeği tasmasıyla, atı koşarken, ördeği yüzerken, yaprağı düşerken çizmeyi yeğleyen çocuk realite ayrıntılarına titiz bir şekilde bağlı olduğunu dile getirmektedir. Çocuğun bu realist amacı onu zaman zaman nesnelerin önemsiz detaylarını bile çizmeye yöneltir.

Çocuğun resmi öz bakımından realist olsa bile, çizgilerinde realizme zıt iki eğilim görülür. Bunlar şematizm ve idealizmdir. Şematizm, nesnenin nitelik ve nicelik detaylarını koruyarak basite, indirgeyen bir çizim şeklidir. Birçok çocuk, resimlerini bu şekilde oluşturur. İdealizm ise nesnenin dış karakterlerini zenginleştirmeye dayanır. Yansıtılan nesnenin, olağanüstü çizgiler katılarak ya da dekoratif renklendirme uygulanarak görünümü değiştirilir, çocukça deyimle güzelleştirilir. Lokomotifin önüne kırmızı bir fener çizen çocuk, bu figürü eklemesinin nedeninin resmi güzelleştirmek olduğunu söyler.

8.2.2. Çocuk Resminde Yineleme ve Simetri

Çocuk resminin özelliklerine bakıldığında şekillerin renklere oranla daha önemli olduğu dikkati çeker, bir resmi meydana getiren şekillendirmeler eşyayı en basit biçimde şematize etmeyi amaçlamaktadır.

Simetriye çocuk resminde sık rastlanır. Çocuk, güneşi, çiçeği, elleri resmederken simetri ilkelerine uymaya özen gösterir.

Müzikal ritm ve danslarda nasıl tekrar varsa, çocuk resminde de önceleri anlamsız olan bir takım figürlerin, daha sonraları ise anlamlı motiflerin tekrarı dikkatimizi çeker.

8.2.3. Çocuk Resminde Orantı

Çocuk resminde orantıyı iki ayrı durumda ele alabiliriz. Bunlardan ilki bir nesneyi oluşturan ögeler arasındaki büyüklük orantılarıdır. Çocuk, bu farklı elemanların büyüklükleri hakkında yapısal bilgiye sahiptir ve bu bilgisini oldukça doğru bir şekilde kağıda aktarabilir.

İkinci durumda ele alınan, farklı nesneler arasındaki orantıdır. Burada orantının

uzaklığa bağlantılı olarak değişmesi gerekir. Oysa çocuk resimlerinde uzaklık ile değişen orantıların kağıda yansıtılması ender görünür. Genelde çocuk, çizdiği resimlerde arka planda görülen şekilleri küçültmeyi düşünmez (Yavuzer, 1992, s.72-74)

Nesnelerin boyutunu gerçek boyutundan farklı yapabilir. Bazen tam ölçüsünde çizmelerine karşın küçük çocuklar büyüklük hesaplaması yapabilirler. Örneğin; Ev çiçekten büyüktür, çocuk da çiçekten büyüktür ya da çiçek çocuktan küçüktür. 4 yaşından itibaren belirli konuların büyüklüğünü vermeye başlarlar.

Bazı çocukların çizimlerinde insan ve hayvanların boyları evlerin kapısından hatta çatısından bile yüksektir. Çiçekler de ev kadardır.

Birçok karmaşık nesnenin yapısındaki çeşitli unsurların büyüklükleri görecelidir. Çocuklar bir insanın kollarını çizme durumuna geldiklerinde baş ve gövdenin göreceli büyüklüklerine karşı hassasiyet gösterirler. (Yavuzer, 1992, s. 75)

Büyüklüğü özellikle konunun önemini vurgulamak için de kullandığı gözlenmiştir.

8.2.4. Çocuk Resminde Espri

Esprili çizgilerle resme oyun karakteri vermek, çocuk resminin özellikleri arasındadır. Çocuğun mizah duygusundan doğan bazı şekilleri becerikli bir şekilde basitleştirme eğiliminde olduğu görülür.

Sezgici estetik yaklaşıma göre, çocuğun kendisini bir çeşit duygu sezgisiyle nesnenin yerine konması ve kendi ile yaşantısı arasındaki uzaklık engelini kaldırması gereklidir. Bu süreç kendi kişiliğini başkasının kişiliğinde tasarlamak, böylece biçimlendirdiği imgelerle ilgili duygu ve düşüncelerini mecazlarda yansıtmaktır. Örneğin bir hayvan çizen bazı çocukların, zaman zaman hayvanın yüzüne kendi yüz karakterlerini koydukları gözlenebilmektedir.

8.2.5. Kurallara Uygun Resim

Hochberg (1978) 'kurallara uygun biçim' deyimini bir nesnenin karakteristik özelliklerini en iyi sergileyen görünüş olarak tanımlamıştı. Freeman (1980) 'kurallara uygun resim' deyimini bir nesneyi kolayca tanımamızı sağlayan genel amaçlı

resimler anlamında kullanmıştır. Örneğin bir evin ya da insanın 'kurallara uygun resim' genellikle önden; bir araba ya da balığın ise yandan görünüşüdür. Bir nesnenin 'kurallara uygun görünüşü', onun için en iyi yapısal bilgiyi taşıyan görünüştür.

Küçük çocuklar resimlerinde nesne hakkında, görüş alanının dışında da olsa tanımlayıcı bir özellik taşıyan yapısal bilgi sunmayı seçmektedirler. (Örneğin, bir fincanın arkada kalmış ve görülmeyen sapı) Buna karşın büyük çocuklar nesnenin tanımlayıcı bir özellik olsun veya olmasın, yalnızca görülebilir özelliklerini ele almışlar ve böylece 'bakışa özgü' bilgi sunmuşlardı.

8.2.6 Çocuk Resminde Simgesellik

Küçük çocukların resimlerinin, konuları tanımlamalı yerine geleneksel simgeler olarak işlevleri vardır. Bu resimler, anlatılmak istenenin yapısı ve görünüşü hakkında çok az bilgi verirler. Örneğin, küçük çocukların ilk köpek resimleri çoğunlukla insan resminin grafik formülünün çok az değişmiş uyarlamalarıdır.

8.2.7. Çocuk Resminde Tip

Çocuk, çizimlerinde her nesne için bir tip oluşturur. Tipin oluşumunu etkileyen etmenler şunlardır:

1- Durağanlık, değişmezlik,

2- Tipin korunması,

3- Tipin değişimi.

İlk resimdeki formlardan başlayarak tipin korunması ilkesinin uygulandığı görülür ve çocuk doğaya ters olmasına ve dış uyarılara rağmen, gövdesiz insan resmi çizmeyi sürdürür. Tipin korunması fikri, çocuğun kendi tiplerine getirdiği değişikliklerle de çatışır: Önceleri raslantısal ya da istemli çizilmiş ayrıntılar bu ayrıntının bütünle bağlantısı olsa bile, hemen kaybolur. Daha sonraları ilk tip ve yeni ayrıntı tipin seçimi arasında tereddüt göze çarpar. İlk tipin korunmasına primer koruma denir.

Raslantısal koşullar ya da beceriksizlikler sonucu çocuğun resmindeki tiplerde

değişiklikler olabilir ama genelde çocuk çizdiği tipi korur. Çocuk resmindeki bu değişiklikleri özür dilercesine belirtir. 2 çift gözlü yüz çizen çocuk, çizdiği fazla gözler için, bunları şimdi yaptım şeklinde bir açıklama da getirir.

Bazen tipte yapılan değişim başlangıçta yalnızca o resim için kabul görür ve daha sonraki resimlerde ortaya çıkmaz. Ancak en sonunda yenilik, eski tip korunarak onunla bağdaştırılır.

Burada karşımıza sekonder koruma çıkar. Bu değişimle meydana gelen ikinci tipin korunmasıdır. Her ikisi birden korunur. İki tip birbiriyle yarış içine girer. Başta her ikisi (eski ve yeni) aynı sayıda resmedilirken git gide ikinci tip daha fazla sayıda resmedilir.

Tip değişimi salt yeni gerçek nesnelerle karşılaşma sonucu ortaya çıkmaz. Diğer kişilerin çizdiği resimler de bunda etkili olabilir.

8.2.8 Çocuk Resminde İçerik

Bir resimde sunulan bilgi üç etmenden etkilenmektedir: Çocukların resmin konusu hakkındaki bilgileri, onların bu bilginin hangi yönlerinin sunulmaya değer olduğuna ilişkin yorumları ve bu bilgiyi yansıtacak bir resim yapma kapasiteleri. Geçmişte bu son iki etmen önemsenmemekteydi. Pek çok kuramsal yaklaşım (Luguet, Piaget ve Inhelder, Harris) çocukların çizimlerinin onların kavramsal ve zihinsel gelişimlerini yansıttığını öne sürmüştü. Oysa; çocuklar çoğunlukla resimlerinin yansıttığından çok daha fazlasını bilmektedirler.

Örneğin, Gardner, 6 yaşındaki kızının insan şekli çizerken nasıl kolları gövdenin ortasının, dışına yatay biçimde yerleştiğini aktarır. Konuşma sırasında aslında kolların omuzdan çıktığını bildiğini söylemiş ve öyle yapması istendiğinde kolları doğru biçimde yerleştirebilmiştir. Ancak sonraki resimlerde yine kolları gövdenin ortasından dışına gelecek şekilde çizmeyi daha çok sevdiğini söylemiştir! Kısaca yeni çalışmalar 'zihinsel gerçekçilik' basamağındaki küçük çocukların daha önceki çalışmalarda kabul edilenlerden çok daha fazlasını sunma kapasitesinde olduğunu göstermiştir.

Belirli bir bakış noktasından yapılan gözlemi yansıtan resimler, bakışa-özgü bilgi (bakan kişi merkezli anlatım) içerirler. Çocukların resimlerini ele aldığımızda,

bakışa özgü bilgi veren anlatımlar, tipik olarak yedi yaşından daha büyük çocuklar tarafından ortaya konurlar. (Yavuzer, 1992, s.76-80)..

Arnheim'ın da (1956) belirttiği gibi ilerleme gelişimsel bir temele dayanır ve algılarında olduğu gibi resimlerinde de nesnelerin genel yapısıyla başlar ve nesnenin belirli bakışı açısından görünüşünün farkına varırlar. Hagen (1985) kültürel gelişiminin etkisi üzerinde durur.

8.3. ÇOCUĞUN RESME YAKLAŞIMINDA ÇEVRENİN ETKİSİ

Çocuk hiçbir zaman kopya etkisi düşünmez. Amacı bu değildir. Çevreyle ilişkiye girmek, ortamı etkilemek ve kendini ifade etmek ister. Bunu kendi yetenekleri, anlayışı doğrultusunda uygular. Resim yapmaya başlayan çocuğa teknik ya da yöntem öğretilmek istenirse çocuk tarafından seçilmelidir. Yani çocuk özgür bırakılmalıdır. Özgür kaldığı süre içinde kendi ölçülerini kendisi saptamaya başlar, yaşayarak, deneyerek öğrenir.

Sanat eğiticileri bir yöntem önerirler: "Çocuk yapacak, siz soracaksınız, o açıklayacak. Arada unutulan yerler varsa, konunun özü ile ilgili ise, çocuğun çevresini daha dikkatle incelemesi için, onların hatırlatılması ile yetineceksiniz".

Çocuklar resimlerini açıkladıkları zaman, bir değerlendirme yapılmış olacağı için, yeni düşünme ve uygulama teknikleri de geliştirmeleri sağlanmış olur.

Eğer çocuk kavrayabildiği şeyleri resim, şiir, müzik ya da dramatik oyunlar haline getirebiliyorsa, çocuğun anlayış gücü daha da canlı ve güçlü olacaktır. Çocuk için, kavramları malzeme ile bağdaştırıp ifade edebilmek bir kıvanç kaynağıdır. Yaratıcı etkinlikte bulunan çocuklar;

1. Çevrelerini tam gözlemleyebilmekte,
2. Ayrımlaştırma (discrimination) yetileri artmakta,
3. Ayrıntılarla ilgili olarak bellekleri güçlenmekte,
4. Nesneleri birbirleri ile ilişkili olarak düzenlemelerinde daha buluşçu ve özgün olmaktadırlar.

Okulla birlikte öğrenme normlarının bunalımı da başlar. Düzensizlik, okul ile kendi isteklerini bağdaştıramayan çocuğun davranışını bozar, dengesizleştirir. Çocuk

kendi boyutunda olmayan bu yeni dünyada kendini tanıyamaz. (Yavuzer, 1992, s.83)

Sonuçta;

Çocuk resmini değerlendirirken, çocuğun zihinsel düzeyini bilerek yargı koymamız gerekir. Çocukta oturmuş bir kompozisyon ya da belirli estetik kuralları arayamayız. Çizgisi, yaptığı resim saflığı nedeniyle gerçek bir yaratıcılıktır. Çocuk resmindeki "çocuksuluk" çocuklara özel bir estetizmi getirir. Çocuğa özgü doğallığınsa bozulmaması gerekir.

8.4. ALGISAL GELİŞME

Çocuk doğduğu zaman tümüyle aciz değildir, bazı becerileri vardır. Örneğin; algısal alanda ışığa duyarlıdır, devinimi izleyebilir. Doğduktan sonra da, duyularını kullanarak dünyayı tanımaya çabalar. İlk aylar sonunda çocuğun uyanık kaldığı süreler artar ve çevreyi tanıma çabaları hızlanır. Duyu organları çevre hakkında bilgi edinmeyi sağlayan alıcılardır. Algı da bu organlara gelen uyaranlara anlam verilmesi ve çevre hakkında bilgi edinme sürecidir. Bir ışığı görmek, onun ışık olduğunu anlamak ve kendi türü içinde ne nitelikte olduğunu belirleyebilmek algılama ile olur.

Algılama iki yolla gelişir. Birincisi organların gelişip olgunlaşmasıdır. İkincisi uyaranların yorumlanmalarında yardımcı olacak deneyimlerin çoğalması ile algısal öğrenmenin gerçekleşmesidir. Algısal öğrenme farklılaşmamış algıların farklılaşması olayıdır.

Çocuğun algısal gelişmesinde ilk görülen kaba taslak algılar zamanla öğrenme ve duyuların gelişmesi ile ayrıntılı, dakik algılara dönüşür. Doğduğu zaman var olan algısal becerileri çocuğa öncül algılama verecek niteliktedir. Deneyimler sonucu, gelişme sonucu bu algı ikincil algı diyebileceğimiz düzeye ulaşır.

Çocuk ilk yılı çevresi ile etkileşim ve dünyayı tanıma ile geçirir. Çeşitli deneyimler sonucu nesneleri seçip ayırmayı, çevredeki nesnelerin kalıcılığını öğrenir. Çevredeki düzeni kavrar. Bazı şeyleri de aklında tutabilir. Deneyimler sürerken duyulardaki gelişmede ilerler. Duyularda seçicilik bakımından gelişme olur. Çevremiz uyaranlarla doludur. Duyu organlarına gelen tüm uyaranları aynı anda algılamak olanaksızdır. Bunlar arasında bir seçim yapmak gerekmektedir. Çocuk da kendisi için önemli olan duyulara yönelmeyi öğrenir. Buna Gibson (1969)

ekolojik bir açıklama getirir. Birey çevresi ile etkileşim içindedir. Birey, yaşam savaşı verebilmesi için, algılamada önce nesneleri ayırdedebilmelidir. Dünyada yenmemesi, dokunulmaması, kaçınılması gereken ya da sevilmesi istenen, yenmesi gereken nesneler vardır. Algı gelişmesi önce nesneleri ayırt etmeyi sonra da renk, şekil, doku gibi ayrıntılarını fark etmeyi sağlar ve çocuğun çevresi ile etkileşimini kolaylaştırır.

Algılamadaki bilgi zaman ve mekan içinde taşınır. Çocuk bir nesneden kaçacak ya da ona yaklaşacak ise mekan içinde konumunu algılayabilmelidir. Derinlik algısı çocuk bebekken gelişir.

Nesne kalıcılığının ve değişmezliğinin öğrenilmesi algılamada bir aşama getirir. Çocuk nesneleri kendinden farklı olarak görmeyi iki aylıktan sonra öğrenir (Bower, 1974). 6-8 aylık bebeklerin nesnelerin kalıcılığını öğrenmesi görüntüden çıkan bir nesnenin yok olmadığını anlaması ile olur. Üstü örtülen bir oyuncağı, örtüyü çekip ortaya çıkarabilen bir bebek oyuncağın orada olduğunu bildiğini gösterir. Çocuk nesneleri değişik biçim ya da durumlarda değişik açılardan göre göre aynı nesne olarak algılamasını öğrenerek, çok küçük yaşlarda nesne değişmezliğini kazanmış olur. Aynı şekilde çok erken bir yaşta büyüklük değişmezliği de öğrenilir. Göze yansıyan görüntüler farklı olsa da, yani uzaktan ufak, yakından büyük görünse de nesneyi gerçek boyutları ile algılamak da ilk yıl içinde öğrenilir. Böylece çocuğun çok küçükken büyüklük boyutuna duyarlı olduğu anlaşılmaktadır. Çocuk büyüklük boyutuna çok erken yaşta duyarlı olmakla beraber bu boyutla ilgili yargıların kesinlik kazanması uzun yıllar alır, Lambercier (1946) araştırmalarında çocukların yaşı arttıkça büyüklük değişmezliğine verdikleri ölçü cevaplarının daha dakik, gerçeğe daha yakın olduğu saptanmıştır. Demek ki, ilk algıdaki genel yargılar yaş ilerledikçe daha duyarlı olmaktadır. Bu da algılamadaki bir ayrımın çocuğun algısal gelişmesine uygulanabileceği fikrini getirmektedir.

En ilkel görsel yönelim sabit bakıştır. Yani bakışlar araştırıcı değildir. Bir noktaya dikilip kalır. Yeni doğmuş bebekler gözlerini bir noktaya dikerek bakarlar ve şeklin ortasındaki bir yere bakarlar. Zinchenko ve arkadaşlarının (1963) çalışması çocukların küçük yaşlarda gözlerini bir noktaya dikerek, şeklin çevresine değil, ortasına baktıklarını ve şeklin özelliklerini araştırmadıklarını göstermiştir. Daha

büyük yaşlarda ise çocuk, araştıran bir gözle bakar. Şeklin çevresini tarar ve şeklin ayırtedici özelliklerini araştırır. Ricciuti (1963) 3 ile 8 yaş arasındaki çocuklarda yaptığı araştırmada iki şekli birbirine benzetirken şeklin çevresini temel aldıklarını belirtmiştir. Tampieri (1974) ise, 5 yaşındaki çocukların renklerin içindeki öğeleri de ayırt ederek şekli gördüklerini söyler.

Ayırt etmedeki artış belirgin özelliklerin fark edilmesi ile olur. Çocuk algı bakımından bir şeklin önce tümüne tepki gösterir ve bir bütün olarak algılar, bu bütünün parçalarını ayrıntılarını ayırt etmez. Parçalarını ayrı ayrı gördüğü zaman tanıyamaz. Bir nesneyi ötekinden ayırmaya yarayan belirgin özellikleri sezdiği zaman ayırt etme becerisini geliştirmiş demektir. Bu becerinin gelişmesi ile algılama çabuklaşır.

Ancak çocuklar bilgiyi seçip anımsayabilseler bile, bunun yanı sıra gereksiz olan bilgiyi de anımsarlar. Örneğin; çeşitli renklere boyanmış harfler sunup, bu harfleri hatırlamaları istendiğinde, hatırladıkları harflerin renklerini de bilirler. Oysa bu bilgi istenmemiştir. Ve yetişkinlerle yapılan araştırmada renklerin anımsanmadığı görülmüştür. (Gibson, 1969). Çocuklarda yaş ilerledikçe bu konuda değişirler ve gereksiz bilgiyi görmezden gelebilirler.

Çocukta ayırt etme becerisinin gelişmesi, ikincil algılamanın geliştiğini belirler. Yapılan deneyler (Riess, 1946; Gibson ve Gibson, 1957) çocukların küçük yaşlarda algılamalarının daha genel olduğunu, 8-11 yaşları arasında daha ayırt edici bir biçimde davrandıklarını göstermiştir. Bu da algılama ile Piaget'nin bilişsel gelişme devreleri arasında bir ilişki olabileceğini düşündürmektedir.

Çocukta yaş ilerledikçe dikkat gelişmekte, ben-merkezcilik azalmaktadır. Bunlar da algılamayı dolaylı olarak etkilemektedir. Dikkat gelişmesi ayırt etme becerisini ve bu yolla da ikincil algılamanın kazanılmasını sağlar. Ayrıca ben-merkezciliğinin azalması algılamayı etkiler. Örneğin; önceleri çocuk bir resmi belli bir şekilde algılıyor ise bunun başkası tarafından başka biçimde algılanabileceğini düşünemez. Ben-merkezcilik azaldıkça çocuk kendisinden başka kişilerin başka bakış açıları olabileceğini görebilir. Bundan da anlaşılabileceği gibi algılama ile bilişsel gelişme arasında bir ilişki kurulabilir.

8.5. BİLİŞSEL GELİŞME

Bilişsel gelişme tüm zihinsel süreçleri içerir. Çevreyi ve dünyayı anlamaya ve etkileşimi sağlamaya yarayan bilginin algılanıp kullanılmasına katkısı olan tüm süreçlerden oluşur. Bu bakımdan algılama, kavram geliştirme ve dilin kazanılması ile yakından ilgilidir.

Bever, (1970)'de "eğer dilin yapısı incelenmek isteniyorsa, önce o yapının kazanılması incelenmelidir" görüşünü savunur. Dilin kazanılmasında ise, bilişsel gelişmenin rolü vardır. Bilişsel beceriler birbirini ve dili etkiler.

Piaget'nin (1953) bilişsel gelişme kuramı bir dengeleme kuralıdır. Denge iki durumu içerir. Bunlardan birisi uyumdur. Uyum çevre ile bireyin etkileşimini konu alır. Daha verimli etkileşime yöneltir. İki şekilde gerçekleşir.

Özümleme (Assimilation) çevreyi kendine uyumlu kılma

Uzlaştırma (Accomodation) kendini çevreye uyumlu kılma

Dengeyi sağlayan diğer öğe düzenlemedir (organization). Burada söz konusu olan bilişsel düzenlemedir. Bu düzenleme ben-merkezci, algısal bakımdan belirlenmemiş, basit bir düzenden gerçekçi, kavramsal ve karmaşık bir düzene doğru bir gelişme gösterir. Piaget bu gelişmeyi devrelere ayırmıştır. Bu devreler kendi içlerinde alt devrelere ya da dönemlere ayrılırlar. Piaget her devre için yaş belirtmekte, ancak bu yaşların kesin olmadığını çocuktan çocuğa değişmeler gösterdiğini söylemektedir. Bazı çocuk bu devreleri daha erken, bazı çocuk daha geç geçirir. Ancak her çocuğun bir üst aşamaya gelmesi için ondan önceki devreden geçmesi gereklidir.

8.5.1. Duyusal Devinimsel Devre

Doğumdan iki yaşına kadar olan devredir. Bu devrede algılama ile algıya tepki gösterme açısından kesin bir ayrım yoktur. Düşünce hareket demektir. Zihinsel işlevlerin esası algısal ve zihinsel becerilere dayanır. Bu devrenin ilk aşamasında "bilmek" nesnenin "şimdiki" durumunu içerir. Çocuk bu devrede yalnızca devinimsel hareketler yapar. Nesneleri deneme-yanılma yolu ile inceler. Zamanla hareketleri uyum kazanır. Bu uyumlu hareketler bir hareket serisi oluşturur (emme gibi). Ve bunlar da zamanla "şemalara" dönüşür. Çocuk bu devrede nesne

değişmezliğini keşfeder (8-12 ay). İkinci yılda ise artık ortada olmayan nesneleri düşünebilme yeteneğini kazanır.

8.5.2. İşlem Öncesi Devre

2 yaştan 7 yaşa kadar olan devredir. Bu devrede taklit öğrenilir. Taklit edilenin içleşmesi, benimsenmesi simgenin esasını oluşturur. Simgeler, simgeledikleri şeylere benzerler. Simgeler kişi tarafından oluşturulur. Simgesel oyun böyledir. Taklide dayanır. Çocuk bu devrede simgesel işlevler edinir. Nesneleri zihinde düşünebilme esnekliğini edinir. Artık işaretin anlamını kavramıştır. İşaret simgeden farklıdır. İşaret bireysel değildir. İşaretin modeli dışardan, toplumdan gelir. İşaretin anlamını kavrayan çocuğun dil öğrenimi hızla gelişir. 4 ile 7 yaş arasındaki dönemde çocuk düşüncesi kaypak, görüntüye dayalıdır.

Çocuk kendisini çevresinden ayırarak düşünebilir. Ancak yine ben-merkezcidir. Kendi görüşünün ve algılamasının herkes tarafından paylaşıldığını sanır. Algısal gelişmesinde de değinilen bu ben-merkezcilik kendi görüş açısından başkasını düşünememesi, onun bilişsel gelişmesinde olgunlaşıp değişmesi beklenen bir durumdur. Çocuk bu devrede kendi görüş ve düşüncesinin herkes tarafından benimsenmediğini sanır.

Çocuk düşüncesi algısal öğelere dayanır. Aynı anda iki boyutu algılayamaz. İkinciyi ayırt etse birinciyi unutur. Örneğin; uzun ince bir kaptaki su geniş kısa bir kaba aktarılınca çocuk kapların uzunluğunu düşünerek suyun azaldığını söyler. Kapların genişliğini hesaba katmamıştır. Bu yüzden korunum sorularını çözemez. (Yani bir nesneye bir şey katmadıkça ve ondan bir şey çıkarmadıkça şekil değiştirse bile aynı kaldığını kavrayamaz. Bu devredeki çocuk düşüncesinin başka bir özelliği de çocuğun, yetişkinden ayrı düşünce zincirini geriye doğru izleyememesidir.

8.5.3. Somut İşlem Devresi

7 yaşla 11 yaş arasındaki devredir. Bu devrede çocuk tutarlı bilişsel şemalar kurar. Daha önemlisi düşünce zincirini geriye doğru izleyebilir. Bir boyuta saplanarak şaşırmaz. Artık iki boyutu birden algılayabilir. Korunum sorunlarını çözebilir. Kendisini başkalarından iyice ayırt etmiş olması, ben-merkezcilikten

kurtulmasına yardımcı olmuştur. Bir olayı değişik yönleriyle düşünebilir. Bu devrede gruplama ve sınıflamalar yapabilir. Bu da mantık işlemlerinin temelini oluşturur. Çocuk bu devrede yalnız gruplamalar yapmakla kalmaz. Gruplar arasındaki ilişkiyi de kavrar.

8.5.4. Soyut İşlem Devresi

11 yaşla 16 yaş arasındaki devredir. Bu devrede çocuk soyutlamalar yapabilir, denenceler kurabilir, neden-sonuç ilişkilerinden sonuçlar çıkarabilir. Bu devreye kadar deneysel işlemleri anlayamazken bu devrede değişken, ya da birçok değişkenin etkilerini düşünebilir.

Örneğin köpek eğer ciğer ve kıyma yediği zaman hasta oluyorsa ya ciğerden ya kıymadan ya da ikisinin karışımından hastalandığını düşünebilir. Böylece problem çözmede de aşama yapmış olur. Bir boyutun öteki ile ilişkisini düşünebildiği için bunlardan değişik gruplamalar yaparak sonuçlar çıkarabilir. Çocuk artık iki değişkeni bir arada düşünebilir. Örneğin bağlama, ayırma, olumlulaştırma ve anıştırma (ima) yoluyla doğru sonuca ulaşabilir. (Alpöge, 1991, s.58-63)

8.6. İLETİŞİM ARACI OLARAK ÇOCUK RESMİ

Resim, psiko-pedagojik açıdan çocuğu bize tanıtmaya yarayan bir ölçüt olduğu gibi, onun zeka, kişilik, yakın çevre özellikleri ile iç dünyasını yansıtmaya yarayan bir anlatım aracı olarak da büyük bir önem taşır.

Çocuk bize resmi ile adeta kendisinin bir parçasını yansıtmakta, olaylar hakkında duygu, düşünce ve görüş biçimlerini dile getirmektedir. Çocuk için resim dinamik bir etkinlik örneği ve yalın bir anlatım aracıdır. Çocuk dinamik bir olgudur. Sanat onda bir "düşünme dili" şeklinde yansır. Çocuk dünyayı kendi algıladığı biçimde görür ve bunu kendi anlatımı içinde yansıtmaya çalışır.

Çocuklar yaratıcı çalışma için özel bir uyarıma gereksinim duymazlar. Her çocuk, engelleme olmaksızın kendisinde var olan derin yaratıcılık dürtülerini kullanabilir.

Sabahattin Eyüboğlu (1962), "Çocuğun sözlerinde ve çizgilerinde dünya ile bir uyuşma çabası aranabilir, ancak sanat kaygısı değil" demiştir". Eyüboğlu'na göre,

her çocuk anlamsız sesler, amaçsız eğriler, doğru çizgilerle başlar içini dökmeye. Sonra bunlar bir işaret olmaya birer sembol değeri kazanmaya başlar. Bu semboller tazeliklerini yitirip birer şema haline gelmedikçe çocuk düşünce ve duygularının özgür bir belirtisi sayılabilir. Yani çocuk, resim yoluyla dünyayı bize, kendi açısından ve en kestirme yoldan, özentisiz ve yalın bir anlayışla verir. (Yavuzer, 1992, s.12).

8.7. ÇOCUKTA GÖRSEL ALGININ GELİŞİMİ

Çizgi, dil ve oyun gibi çocuğun normal uğraşılarının bir bölümünü kapsar. Bu nedenle çocuğun ruhsal yaşamı ile ilgili her etüd, grafiğe büyük bir yer ayırır.

Çocuktaki görsel algı etüdünün hareket noktası çocuk resmi ya da çizgisidir. Çünkü çizginin her aşaması çocuğun ruhsal gelişimi ile bir paralellik gösterir. "Çocuğun ilk karalamalarının onun ilk adımlarını atmaya başladığı bir döneme rastlaması bir tesadüf değildir." Luquet'nin işaret ettiği gibi çocuğun çizgisi onun algısının verileridir. (Keskinok, 1968, s.13)

Bunun içindir ki burada çocuktaki görsel algının gelişimi, çocuk deseninin gelişim aşamalarından hareket edilerek incelenir.

Toplumsal, doğal ve bireysel koşullara göre ayrımlar göstermekle beraber genel olarak çocuklar 1.5-2 yaşına doğru KARALAMAYA başlarlar. Karalamalar görsel yönden hiçbir amaca dayanmaz. Luquet'nin dediği gibi sadece çizmek için çizilmişlerdir. Bir görünümü, bir anlatımı göstermezler. Ve çocuğun salt devinim gereksinmesinin bir sonucudur. Karalama sağdan sola doğru gidip gelen büyük çizgisel devinimlerdir. Bunları eğik ve yuvarlaklar izler. Daha yumuşak karalamalar çocuğun el, kol kaslarının gelişimi ile ilgilidir. Bu dönemde çizginin gelişimi çocuğun beden ve hareket gelişimi ile paralellik gösterir. "Çocuğun hareket gelişimi, kollarla yapılan kaba ve koordinasyondan yoksun hareketlerden başlayıp kol ve elleri birbirinden ayrı olarak hareket ettirebilme yeteneğine doğru giden bir gelişimi izler". 2 yaşında karalamalarında eğik ve yuvarlak arasında küçük küçük izler ve noktalar bulunmaya başlar. Bu işaretler gelecek dönemin anlatımına dayanan belirtilerdir. Çizgilerdeki kalınlık, incelik nitelikleri ile bazı anlatımlara başlar. Örneğin; enerjik bir çizgi babayı, hareketli yuvarlaklarla arabayı anlatmak ister. Bu

durum bazen çocuk tarafından anlamlandırılır. Yani amaçsız olarak çizdiklerine ad verir. Bu karalamaların nesneyi anımsatan bir özelliği yoktur. Burada önemli olan çocuğun çizdiğine anlam verme isteğidir. 3 yaşa doğru niyetli ve taklit çizgiler oluşur. Gücünü konuşmaya harcar. Konuşma isteği çocuğun sosyal yönden belirlemeye başlamasıdır. Dil başkalarına düşüncenin aktarılmasıdır. Çocuk çizgiyi bir anlatım aracı olarak kullandığını konuşma ile açıklayabilir. Bu dönemden sonra çocukta nesneleri gerçeğe yakın biçimde çizme yeteneği görsel algısının gelişimine paralel olarak gelişir. Algının gelişimi çocuğun duyu organlarının yetkinleşmesini görsel deneyimine ve nesneler hakkında bilgi ve görgüsünün artmasına bağlıdır. Gelişim, sosyal ekonomik ve kültürel etkenlere göre yavaş ya da hızlı bir gelişim izleyebilir. Ancak bizdeki ve batıdaki çocuğun normal gelişim evreleri farklı olabilir.

Bu dönemde çocuğun anlatmak istedikleri ile çizgileri arasında görsel bir ilişki yoktur. Büyük küçük yuvarlaklar, noktalar ve düz çizgilerdir. Ama bunlar bir nesnenin parçalanmış öğeleridir. İnatla ve çok iradeli davransa bu parçaları birleştirip tümleştiremez.

Kısaca, bu dönemde çocuk nesneleri anlatmak istemekte, bunların bazı parçalarını görebilmektedir. Nesneler ile ilgili görsel algısı gerçeğe yaklaşmıştır. Ama deneyimsizliği parçaları bir araya getirmesine engel olur. Buna anlatım isteğine dayanması nedeniyle İSTEME DÖNEMİ denir. (3-4 yaşlarındadır) Bundan sonra algılayabildiği nesnelerin parçalarını bir araya getirebilecek duruma gelir. Ama nesneler şema karakterindedir. Örneğin; bir insan resminde baş yuvarlak, bacak ve kollar dikey-yatay çubuklarla şematize edilir.

Kershensteiner'in incelemelerine göre geri zekalıların çoğu bu dönemde kalmışlardır. Bu döneme TANIMA DÖNEMİ denir.

Sembolik anlatım 7-8 yaşlarına gelince yerini İÇSEL GERÇEKÇİLİĞE bırakır. Gerçekleştirilmiş biçimle çocuğun algıladığı biçim arasında bir ayrılık yoktur. Yani biçim çocuğun bildiği şeylerin aynıdır. Kershensteiner'in sözü ile bu biçimler çocuğun görsel anılarının anlatımıdır. Sembolik anlatım döneminde görülen çizgisel karakter bu dönemde yüzeysel duruma gelmiştir. Bundan başka çocuk nesneleri sınıflandırabilecek bir aşamaya ulaşır. İçsel gerçekçiliğin sonucu olarak bu dönemde çocuk nesneleri düzlemekte, yassılaştırmaktadır. Birçok nesneyi ya da bir nesnenin

tüm parçalarını gösterme kaygısı onları bir plan gibi gösterme çaresine yöneltir. Bu durumun başka bir özelliği de nesnenin birkaç görüş noktasından görülüyormuş gibi çizilmesidir. Örneğin; at ve süvaride, at profilden, süvari cepheden gösterilebilir.

Bu dönemde başka bir özellik de SAYDAMLIK'tır. Bu çocuğun görsel gerçekçiliğe ulaşamamış olması ile ilişkilidir. Çocuk henüz nesnelerin çeşitli koşullar karşısında değişik görünüşler içinde bulunabileceği görüşüne henüz ulaşamamıştır. Görsel algısı bunları ayıracak durumda değildir. Bu nedenle, örneğin; bir ev konusunda çocuk evin dıştan görünüşü ile içini, odalarını, eşya ve insanlarını hep birden gösterir. Saydamlık yaş ilerledikçe, çocuğun algısı yetkinleştikçe azalır. Bazen 12-13 yaşlarına kadar sürebilir. Bu dönemin sonlarında çocuk içsel gerçekçilikten GÖRSEL GERÇEKÇİLİĞE dönüşür. 9-11 yaşlarında olduğu bu dönemde biçimlerinde devinim vardır. İnsan ve hayvan figürlerinde uzuvlar kaslıdır. Önceki dönemin çözümsel anlayışı bu dönemde bireşim (terkip) anlayışına dönüşür. Birincisinde konu çeşitli sahneler halinde anlatılırken, ikincisinde konunun çocuk için en ilginç yönü ele alınmaktadır. Bu dönemde şematizm de sona ermekte, nesnelerle figürlerde kişilik ayrılıkları belirmektedir.

Görsel gerçekçilik döneminde iki aşama görülür. Birincisi, nesneler yan yana tek planlı, ikincisi, arka arkaya uzaysal ve düzenli gerçekleştirilir. Beyrl, boy hiyerarşisi anlayışının perspektif görünüşe dönüşmesi olarak tanımlar. Boy hiyerarşisinde nesne ve figürler arasındaki büyüklük farkları uzaydaki görünüşlerine göre değil, anlatılan şeyin dönemine göre gösterilir. Örneğin; önemli bir kişi uzakta da olsa daha büyük gösterilir. Luquet'nin de dediği gibi çocuk kendince önemli olan şeyi tanımlayabilmek için abartır. (Keskinok, 1968, s.18)

12 yaşına doğru çocukta görsel gerçekçilik gelişir. Amaçlı gerçekçilik çocuğun biçimsel özgünlüğünün yok olmasına neden olur. Ama estetik duyguların ortaya çıkması bu dönemdedir. Bu iki karşıt durum sanat eğitiminde çok önemlidir. 14 yaşına kadar bu durumlar izlenen yolun biçimine göre çocuğun gelişimini sağlar ya da duraklamasına neden olur.

Bu görsel gelişim evreleri ile Bedri Baykam'ın durumunu inceleyelim;

Bedri Baykam'da görsel algının gelişimi dökümanlarda 2 yaşından itibaren saklanmıştır. 2 -3 yaşında, 4-6 yaş ve 7-9 yaş evresini yaşar.

Resim 28.BEDRİ BAYKAM, Atlı Adam (yaş 3,5).

Bu durumda diğer çocukların geçirdiği ilkel aşamalardan geçip geçmediğini anlamaya çalışırız. Doğaldır ki o da yaşamıştır bu evreleri. Ancak görsel algısının hızlı gelişimi evreleri çabucak atlamasını sağlar. Duygusal ve bedensel gelişimi tüm çocuklar gibidir ve altı ay iki yaş arasındaki döneminde çizgisi görsel algıya değil, hareket ihtiyacının gereksinmesine dayanır. Dr. G. Wermeylen'in dediği bu dönemde nesne, çocuğun hareket ihtiyacına cevap verebildiği oranda ilginçtir. (Keskinok, 1968, s.19)

Algı bazen insanlarda belirli bir alana yönelebilir. Baykam'ın gelişimi algının görsel alana yönelmesiyle açıklanabilir.

Çocuklar için bir görev içinde iki figürün değişen durumlarını algılayabilme en büyük güçlüklerden biridir. Bedri Baykam sembolik anlatım özelliği gösteren birkaç çizgisi dışında, anlatım dönemine girdiği zamandan itibaren, figürleri sürekli görev ilişkileri içinde algılamıştır. Görsel gerçekçiliğin örneklerinden birisi olan atlı adam kompozisyonunda (yaş 3.5) adamın devinim ilişkileri, 9-10 yaşlarında ulaşılabilecek bir algılama yetkinliğini belgeler. Figürlerdeki oranlar normal oranlara yakın durumdadır. Devinim fizyonomi özellikleri diğer figürlerinkinden farklıdır. Baykam kişilik ayrıntılarını daha o yaşta algılamaya başlamıştır. Psikolojik anlatıma da girmiştir. Konu olarak o yaşın ilk başlangıç merakları olan askerlik, kovboy yaşamı ile ilgili hareketli sahneler çok görülür. Atlılar deseninde figürler güçlü bir bellek temeline dayanır ve süvarinin oturuş rahatlığı, 12 yaş sonrasının görsel algısı ile gerçekleştirilebilir.

8.8. ÇOCUKTA PLAN ALGISI

Nesnelerin kağıt yüzeyindeki düzeni ile ilgili olan planların algısı da Baykam'da hızlı bir gelişim gösterir.

Plan algısı gelişiminde 5 basamak vardır. Tek planlı düzenleme bu en ilkel düzenleme biçimidir ve çok doğal olarak ilkel bir plan algısının sonucudur. Bu dönemde nesneler aynı plan üzerinde yanyana sıralanır, nesne ve figürler tam karşıdan frontal ya da yandan profil durumda görülürler. Tek planlı ve üst üste sıralama daha gelişmiştir. Kershensteiner uzay kaygısının bulunmasından dolayı bu düzenleme evresine UZAYSIZ DÖNEM der. (Keskinok,1968, s.25)

Normal olarak 9-10 yaşlarına kadar süren bu dönemden sonra çocuklar nesnelerin üçüncü boyutlarını algılayabilmekle beraber birçok nesneleri birlikte düzenleme söz konusu olduğu zaman uzaysal bir evreni gerçekleştiremezler. Nesnelerin sıralanışı yine aynı plan üzerinedir ve nesneler arasında bir uzay ilişkisi yoktur.

Diğer aşamada çocuk üst üste gelen planlar arasında ilişkiyi algılayabilecek duruma gelir. Ama bu ilişki özellikle nesnelerin yönleri bakımındandır. Nesneler birçok görüş noktalarını izleyerek düzenlenmiştir. Bu dönem çocukları tek bir görüş noktasına göre nesneleri algılayabilme gücünden yoksundur. 11-13 yaşlarındaki gelişim aşamalarında "MASKELEME" adı verilen düzen girişimleri yapar. Maskelemede figür ya da nesneler arka arkaya sıralanır ve birinci plandaki ile arkadakilerin bir kısmını maskeleyerek uzaysal bir resim evreni oluşturmak ister. Nesnelerin uzaklaşmaları ile ilgili bir planlama yoktur. (Keskinok,1968, s.26).

SONUÇ

Bu araştırmada görme ve görsel algılamanın beyinde oluştuğu, algıda dış etmenlerin önemi açıklanmaya çalışılmıştır. Biçim, çizgi, renk ve dengenin anlamlı bütünlüğünün kendine özgü bir dili olması; kişinin ruhsal zihinsel yapısı ile özdeşleşmesi ve retinal duyarlılık bağlantısının algı yaşantılarını oluşturduğu gözlenmiştir. Buna göre saptanabilen sonuçlar şöyle özetlenebilir:

Bilgilerin alınıp işlenmesi bakımından "görme" deki kapsam ve hız çok gelişmiş bir makina gibidir. Bunlara insanın anıları, görsel olarak yineleme, imgesel olarak yeniden canlandırabilme gücünü de eklersek, görmenin karmaşıklığı ve yaşamdaki işlevinin önemi daha net olarak ortaya çıkar.

Algı işlevi tarihsel süreç içinde duyumla ve usla bağlantılı bulunmuştur. Algı; duyusal, ussal ve ansal bir işlev olarak öznenin kendi dışında olanı alması demektir.

Çoğu kez algılananların fiziksel gerçeği ile birebir algılanamayacağı sonucuna varılmıştır. Bunda kişinin ruhsal dünyasındaki koşullanmış inançları da etkendir. Duyu organları ile algılanan öznel görünümlerin soyutlanıp, doğanın özünde olan nesnel yapıya ait ilkelerin kavranması gerekmektedir.

Doğru görmek ve incelemek adına bakışın bilinçlenmesi gerekmektedir. Görmeyi bilen, algılarını yönlendirip, denetleyebilen bireyin kendini ve çevresini yaratıcı etkinlikler içinde olumlu yönde etkileyeceği düşünülmüştür.

Her yeni algı daha üstün bir algının temeli olmaktadır. Bu da insanı düşünceye ve yaratmaya yöneltir.Bireylerin bilinçli olarak kazandıkları kültürel beslenmeleri ve estetik duyarlılıkları arttırıldıkça, yaratıcılıkları, çevreye ve insan yaşamına verebileceklerinin çoğalacağı anlaşılmıştır.

Görsel iletişimde kitle ile sanat ilişkisi açısından görme ve algılamanın boyutu önemlidir. Günlük yaşantıda gözlerin estetik olarak kullanılması öğrenilmelidir. Göz, yeteneklendirilmezse, yaşamsal sıradanlık aşılamaz. Görsel algılamanın beyinde izlenim oluşturduğu ve bunların depolandığı öğrenilmiştir.

Çağrışımlar, duygu yüklü imgelerin arınıp soyutlandığı simge ve işaretlerdir ki, bunlar en iyi çocuk resimlerinde görülmektedir. Küçük çocuk için çizdiği bir çember gereğinde bir yüz, bir güneş veya bir çiçeğin ortası olabilir. (San, 1981, s.295)

Çocuğun yaratıcılığı, kişilik gelişimi, yetiştirme biçimi (eğitimi) için gerekli olan sürecin bitiminde ortaya çıkan ürünlerle değerlendirmesi gerektiği saptanmıştır.

Sanat eğitimine, okulöncesi dönemden başlanmalı, çocuğun yaratıcı yetisi, koşullanmış inançlardan arındırılarak eğitilmesi gerekmektedir. Bu davranış biçimi olmalıdır. Küçük yaşlardan başlayarak duyu ve duyumların, görsel algılama ve imgesel düşünmenin, sanatsal etkinliğin usçu eğitim içinde yer alması zorunludur.

Yapıtla iletişim kurabilmek için bir resmi oluşturan görsel öğelerin yapısal devinim ve içeriğinin algılanması gerekmektedir. Görsel algılama, sözlerin algılanmasından önce gelir ve görülenler kolaylıkla akılda kalır. Günümüzde görsel imgelerin bir dil oluşturduğunun anlaşılması yeni yeni önem kazanmaktadır. Sanatsal etkinliklerde ki, başarının temelinden güçlü bir algılama yetisinin olduğu sonucuna varılmıştır.

Özellikle yaratıcılığın geliştirilebilmesi için sanat eğitiminde, görsel algılama olgusuna öncelik tanıyan bir program izlenmesi gereği tespit edilmiştir,

KAYNAKÇA

Akdeniz,Halil. 19.... **Görsel Algılama Açısından Renk Kullanımı ve Etkiler,** 9 Eylül Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Aksoy, Erdem. 1975 **Mimarlıkta Tasarım İletim ve Denetim -Tasarım Teorileri,** Karadeniz Tek. Üni. inşaat ve Mimarlık Fakültesi, İstanbul.

Alpöge, Gülçin. 1991 **Çocuk ve Dil,** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Arnheim, Rudolf. 1972 **Art and Visual Perception A Psychology of The Creative Eye,** Univercity Of California Press, London.

Arnheim, Rudolpf. 1972 **The Visual Thinking,** Unvercity of California, Press, London.

Atalayer, Faruk. 1994 **Temel Sanat Öğeleri,** Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yay. Eskişehir.

Baymur, Feriha. 1978 **Genel Psikoloji,** İnkılab ve Aka Kit. Koll. Şti., İstanbul.

Büyük Larousse. Interpress Basın ve Yayınları, İstanbul.

Cantürk, Fikri. 1993 **Plastik Sanatlarda Temel Sorunlar,** Anadolu Ün. Eğitim Fak. Yayınları, Eskişehir.

Erdem, Selman. 1979 **Psikoloji,** Eko Matbaası, İstanbul.

Genç, A.- Sipahioğlu, A. **Görsel Algılama,**
1990 Sergi Yayınevi, İzmir,

Gombrich, E.H. **Sanat veYanılsama,**
1992 Remzi Kitapevi, İstanbul.

Gökberk, Macit. **Felsefe Tarihi,**
1980 Remzi Kitapevi, İstanbul.

Gürer, Latife. **Temel Dizayn'da Görsel Algı,**
1970 İTÜTO Yay., İstanbul.

Hançerlioğlu, Orhan. **Felsefe Sözlüğü,**
1982 Remzi Kitapevi, İstanbul.

İpşiroğlu, Nazan-Mazhar **Sanatta Devrim**
1978 Ada Yayınları, İstanbul.

Keskinok, Kayıhan. **Biçimleme, Görsel Algının Gelişim Sorunları ve Bedri**
1968 **Baykam,**
Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., Ankara.

Lowry, Bates. **Sanatı Görmek,**
1972 Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları, İstanbul.

Saldıray, Sümer. **Gözlemsel, Çözümsel, Yöntemsel Yeni Düzen, Yeni Biçim,**
19... Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul.

San, İnci. **Görsel İletişimde İşaretler,**
1981 Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi.

San, İnci. **Yaratıcılık ve Çocuğun Yaratıcı Eğitimi,**
1979 Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi.

Sirel, Şazi. **Aydınlatma Terimleri,**
1974 Yıldız Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Yavuzer, Haluk. **Resimleriyle Çocuk,**
1992 Remzi Kitapevi, İstanbul.

Yurtsever, Hüseyin. **Uygulamalı Estetik,**
1988 Büro-Tek, Ankara.